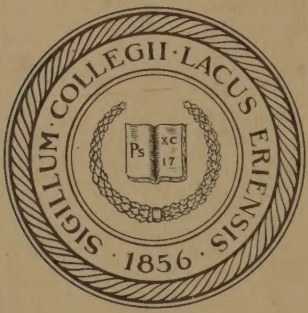
MURRAY LIBRARY



OBRAS COMPLETAS DE AZORIN

DON JUAN

I. EL ALMA CASTELLANA
II. LA VOLUNTAD
III. ANTONIO AZORÍN
IV. LAS CONFESIONES DE UN PEQUEÑO FILÓSOFO (AUMENTADA)
V. ESPAÑA
VI. LOS PUEBLOS
VII. FANTASÍAS Y DEVANEOS
VIII. EL POLÍTICO
IX. LA RUTA DE DON QUIJOTE
X. LECTURAS ESPAÑOLAS
XI. LOS VALORES LITERARIOS
XII. CLÁSICOS Y MODERNOS
XIII. CASTILLA
XIV. UN DISCURSO DE LA CIERVA
XV. AL MARGEN DE LOS CLASICOS
XVI. EL LICENCIADO VIDRIERA
XVII. UN PUEBLECITO
XVIII. RIVAS Y LARRA
XIX. EL PAISAJE DE ESPAÑA VISTO POR LOS ESPAÑOLES
XX. ENTRE ESPAÑA Y FRANCIA
XXI. PARLAMENTARISMO ESPAÑOL
XXII. PARÍS, BOMBARDEADO, Y MADRID, SENTIMENTAL
XXIII. LABERINTO
XXIV. MI SENTIDO DE LA VIDA
XXV. AUTORES ANTIGUOS (ESPAÑOLES Y FRANCESES)
XXVI. LOS DOS LUISES Y OTROS ENSAYOS
XXVII. DE GRANADA A CASTELAR

El paisaje de España visto por los españoles

ES PROPIEDAD
DERECHOS RESERVADOS
PARA TODOS LOS PAÍSES

COPYRIGHT BY
1923

IMPRENTA DE CARO RAGGIO: MENDIZÁBAL, 34, MADRID.

AZORIN

Obras completas

Tomo XIX

El paisaje de España visto por los españoles

1 9 2 3

Rafael Caro Raggio, editor
Calle de Mendizábal, 34
M A D R I D

Prólogo.

En estas páginas nos proponemos hacer algunos comentarios sobre el paisaje en las diversas regiones españolas. Y claro está que tal materia del paisaje en una literatura va ligada a otro problema interesante. ¿Cómo ha nacido el gusto por el paisaje, por la Naturaleza, por los árboles y por las montañas en la literatura? Lo que a nosotros nos interesa ahora es España. ¿Cuándo y de qué manera se ha ido formando la dilección por los panoramas campestres en nuestras letras? El gusto por la Naturaleza en la literatura es completamente moderno; en Francia, Rousseau —iniciador y engendrador de tantas cosas— inaugura el paisaje literario y abre el camino a Bernardino de Saint-Pierre, paisajista admirable. En España es curioso examinar la huella, más

o menos débil, más o menos pintoresca, que han ido dejando en la literatura cuantos han tenido ojos para el campo. En los poetas primitivos, por ejemplo, ¿qué podemos encontrar en lo tocante a sensaciones de esta naturaleza? Pensemos un momento. Si elegimos para nuestra momentánea meditación el poema del Cid, verbigracia, reconoceremos lo que ya han reconocido los críticos: que éste es un poema de base realista; no se pierde su autor en vaguedades poéticas y fantásticas como sus congéneres de otros países; quien escribe tales versos es un morador de una pequeña ciudad castellana, que sale al campo todos los días, que habla y habla con sus vecinos, que devanea por las calles, que —indudablemente— tiene un corral provisto de estrepitoso averío. Y decimos esto último, porque los gallos, los gallos vigilantes, los gallos vocingleros, los gallos tempraneros, lanzan sus quiquiriquís a lo largo de todo este poema. Ya sentía el campo y las cosas vernáculas de la casa este autor; pero de su amor por el campo sólo nos queda —y no es poco— este fondo de realismo de su obra; realismo que se muestra en el canto

repetido de los gallos, en la cebada que dan a los caballos, en la visión de la vega de Valencia, contemplada desde lo alto de una torre: «Miran Valencia como yace la cibdad, e del otra parte á oio han el mar; miran la huerta espesa es e grant...» *Espesa y grande;* nada más.

Más tarde, Gonzalo de Berceo matiza también su obra de tal cual rasgo descripcionista; pero los paisajes de Berceo son alegóricos; el «prado verde e bien sencido, de flores bien poblado» no es cosa terrenal; un viajero puede descansar en él, cuando la fatiga le abruma; mas esta fatiga es la de la vida, y el descanso que el viandante va a tomar es el del eterno reposo. A pesar de su realismo —recordad el tan traído y llevado *vaso de buen vino*—, el poeta no pone los ojos en el campo sino para recordarnos otra región más luciente y más alta. Su amor a la Naturaleza no es directo y desinteresado. Y ya hemos de descender hasta el núcleo de la gran literatura castellana. Fray Luis de León tiene rápidos y gratos paisajes en *Los nombres de Cristo;* pero, como en los cuadros de Velázquez —fondos del Guadarrama—, la Naturaleza es lo

accesorio; queremos decir, que no es el campo por el campo el objeto de la pintura del poeta. Lo mismo se puede decir de Garcilaso. ¡Qué brillantes y sugeridoras pinceladas las de Garcilaso cuando describe un aspecto de la ribera del Tajo, o la isla del Danubio en que él pasara lastimoso destierro, o las pedrezuelas blancas del fondo de un arroyo cuyas aguas mansamente se bullen! «Hiedra que por los árboles caminas, torciendo el paso por su verde seno», dice en cierta ocasión el poeta. Y nuestros ojos ven los recios y viejos troncos de unos olmos o de unos chopos, por los cuales asciende —junto a un río, el Tajo o el Tormes— la brillante y tenaz verdura de las hiedras; viejos árboles ya rendidos definitivamente a su amiga y enemiga; viejos árboles que en tal consorcio parecen darnos una perdurable lección de condescendencia y de bondad...

Pero vayamos precisando un poco más; veamos a nuestros grandes prosistas del siglo XVII. La lengua está ya en su apogeo; es dueña perfecta de sí misma; los místicos con sus agudos análisis de psicología (por ejemplo, Arbiol en sus *Desengaños misti-*

cos) han dado al idioma una precisión y una exactitud admirables. Han ido ensanchándose las ciudades; son más fáciles y cómodas las comunicaciones; nace el gusto por los jardines y casas de placer. El campo se abre ante la vista con sus montañas, sus ríos y sus árboles. ¿Cómo lo ven un Cervantes, un Lope, un Gracián? Eligiendo lo más alto de nuestra literatura podremos tener un índice seguro de la sensibilidad española ante el paisaje en el siglo XVII. ¿No será Aranjuez tema apropiadísimo para que un artista pueda ejecutar su arte de pintar o describir? Abramos el *Persiles*, de Cervantes; veamos cómo describe Cervantes Aranjuez.

Vieron sus iguales y extendidas calles, a quien servían de espaldas y arrimos los verdes e infinitos árboles; tan verdes, que los hacían parecer de finísimas esmeraldas. Vieron la junta, los besos y abrazos que se daban los dos famosos ríos Jarama y Tajo. Contemplaron sus sierras de agua y admiraron el concierto de sus jardines y la diversidad de sus flores. Vieron sus estanques, con más peces que arenas; y sus exquisitos frutales, que por aliviar el peso a los árboles, tendían sus ramas por el suelo.

Esto es todo; no está mal..., y no nos sa-

tisface. Las *finísimas esmeraldas* de los árboles es una pincelada que, a nosotros, modernos lectores, cargados de visiones de pinturas, nos dice, sí, mucho. Pero, en general, ¿cómo podríamos hoy limitarnos a no ver en Aranjuez mas que lo que ve Cervantes? Y cuenta que tal pintura parece de una extremada modernidad cuando se la compara a otra análoga de Gracián. («Aranjuez, estancia perpetua de la primavera, patria de Flora, retiro de amenidad en todos los meses del año, guardajoya de las flores y centro de las delicias de todo gusto y contento».) Pero Gracián era un hombre de biblioteca y Cervantes era un perpetuo trajinador de los caminos. Sin embargo, debemos exponer la visión que Gracián tenía de la Naturaleza. En Huesca, el íntimo amigo del autor, don Vicencio Juan de Lastanosa, poseía una casa convertida en museo (el «museo del discreto») y cercada de un ancho jardín; en este parque Lastanosa había juntado cuanta rareza y cosa peregrina en plantas y avechuchos había podido haber a las manos. Se extasiaba Gracián en la contemplación del jardín y en el estudio del museo y de la biblioteca; y he aquí

cómo describe en *El Criticón* el maravilloso parque:

Fuélos introduciendo por un delicioso cuan dilatado parque, que coronaban frondosas plantas de Alcides, prometiéndole en sus hojas, por símbolos de los días, eternidades de fama. Comenzaron a registrar fragantes maravillas. Toparon luego con el mismo laberinto de azares, cárcel del secreto, amenazando riesgos al que le halla y evidencias al que le descubre. Más adelante se veía un estanque, gran espejo del cielo, surcado de canoros cisnes, y aislado en medio de él un florido peñón, ya culto Pindo. Paseábase la vista por aquellas calles entapizadas de rosas y mosquetas, alfombradas de amaranto, la hierba de los héroes, cuya propiedad es inmortalizarlos. Admiraron el loto, planta también ilustre, que de raíces amargas de la virtud rinde los sabrosos frutos del honor. Gozaron flores a toda variedad, y todas raras: unas, para la vista; otras, para el olfato, y otras, hermosamente fragantes, acordando misteriosas transformaciones..

Y a este tenor sigue Gracián describiendo el jardín de don Vicencio Juan de Lastanosa, en Huesca. ¿Lo ve bien el lector? Lo que el barroquismo es en arquitectura, es, pintado por Gracián, este parque maravilloso. No se queda atrás en este camino

Lope de Vega. Ya no estamos en un jardín, sino en pleno campo, en campo de la zona mediterránea. Copiemos de *El Peregrino en su patria*:

Llegaron a una fuente que de unos jaspes se descolgaba a un valle, haciendo, de piedra en piedra, la armonía que pudiera la más diestra mano en un sonoro instrumento, y convidados del son del agua, se sentaron sobre unos juncos, que al discurso de su arroyo servían de guarnición y orlas. Las aves, por los tiernos cogollos de aquellos algarrobos y enebros, trinaban en los redobles de los quebrados cristales...

Aquí acaba la pintura; los demás paisajes del libro son idénticos a este. Vistas las descripciones copiadas, podemos decir que las hemos visto todas. Tal es la idea de la Naturaleza que en el siglo XVII se formaban las más exquisitas sensibilidades españolas. Ocurre, sin embargo, un fenómeno curioso, ya observado por la crítica. Parece que un rasguño de Cervantes, o de Lope, o de Góngora, con que se describe un panorama campestre, ha de ser inmensamente inferior a una de nuestras descripciones modernas tan exactas, tan sustanciales. Sí, eso parece; mas ¿por qué esas cuatro pala-

bras, escritas incidentalmente, de Cervantes o Lope, nos sugieren una visión tan amplia y honda de las cosas? He aquí cuatro palabras de Lope que surten en nosotros ese efecto: «... Alejándose los dos del mar, torcieron el camino de Almenara, y por la hermosura del valle, a quien tanta copia de naranjos y acequias adornan, fueron caminando a Faura». Tienen los grandes autores clásicos un sortilegio que es el que obra este milagro; la imaginación, predispuesta, ve en un rasguño lo que no ve largas y prolijas descripciones.

Vayamos resumiendo. El sentido de la Naturaleza es completamente moderno. Hace dos, tres siglos, había parajes en las campiñas o en las montañas, que inspiraban sensaciones de horror; el hombre sentía miedo, o disgusto, o repugnancia, por ejemplo, hacia ciertas abruptas montañas. Uno de los temas más curiosos para el estudio de la psicología humana, sería la aportación y colección de documentos referentes a este horror que la Naturaleza inspiraba. Uno de los libros de Mariana, verbigracia, fué escrito, según nos dice el autor, en las montañas de Avila, «una de cuyas cum-

bres presentaba un aspecto horrible por las rocas que la coronaban *(rupibus horridum)*». (Citado por don J. J. de Mora, en un excelente estudio sobre Marina, publicado en la *Revista de España* de 24 de agosto de 1846). Todavía, en 1797, Quintana, en una epístola a Cienfuegos, en que invita a éste a ir al campo, donde Quintana se hallaba, le dice que la campiña a que le invita es plácida y suave. La Naturaleza —añade el poeta— no despliega aquí su inmenso poder y su majestad sublime. Y agrega:

... guardó el espanto,
guardó el terrible horror allá do esconde
su frente el Apenino entre las nubes.

¿Quién *sentiría* hoy que esas u otras montañas son horribles? No hay ninguna montaña hoy que nos inspire horror; no existe para nosotros, hombres del siglo xx, el sentimiento de horror en su relación con la Naturaleza. En Francia, los críticos e historiadores han hecho notar diversos testimonios del mismo sentimiento de horrible *(affreux)*, con referencia a las montañas. Y recordemos también un pasaje de Lope al hablar de Toledo en *El Peregrino*

en su patria. Dice el autor que la imperial ciudad está asentada en la cima de un monte, «alto, aunque agradable».

El sentimiento amoroso hacia la Naturaleza, es cosa del siglo XIX. Ha nacido con el romanticismo, poco a poco; gracias a la ciencia, a los adelantamientos de la industria, a la facilidad de las comunicaciones, el hombre ha ido descubriéndose a sí mismo. Ha surgido el yo frente al mundo; el hombre se ha sentido dueño de sí, consciente de sí frente a la Naturaleza. De esa consideración y de esa afirmación ha brotado toda una literatura nueva, desconocida de los antiguos. Esa es, precisamente, la obra del romanticismo. Por primera vez, el romanticismo trae al arte la Naturaleza en sí misma, no como accesorio...

I

El Bierzo.

El Bierzo lo ha pintado Enrique Gil (1815-1846). ¿Qué idea tenemos de este poeta? ¿Qué imagen suya nos hemos formado leyendo, cuando adolescentes, hace ya muchos años, una novela fantástica o una poesía sentimental al pasar las hojas de una vieja *Ilustración?* Al recuerdo lejano, esfumado y borroso de Enrique Gil va unida la sensación de una estampa —vista en una de esas antiguas *Ilustraciones*— que representa el claustro lleno de malezas, con cipreses, de una catedral, o el castillo ruinoso de una vieja ciudad. En la catedral, bajo las arcadas del patio, no hay acaso nadie (los países y las ciudades que representan esas estampas románticas di-

riase que están deshabitados); al pie del castillo tampoco se ve viviente alguno. Pero si, por casualidad, hay alguien, es entre las columnas del claustro: un señor con una melenita y un sombrero ancho; un señor que está allí rígido, enhiesto; un señor correcto, con todos los pliegues de su traje simétricos y exactos. ¿Por qué este hombre, a pesar de su corrección y de su rigidez, nos produce una sensación indefinible? ¡La soledad que le rodea es tan grande! ¿Cuánto tiempo estará aquí este hombre meditando, mirando sin ver, mirando su ensueño interior? Pasarán los años, cambiarán los usos y las modas; caerán tronos y surgirán otros mandantes y príncipes. Un día, al azar de nuestras andanzas, nuestras manos tropezarán con esta misma colección vieja que hojeamos antaño; comenzaremos a pasar las hojas; nuestra mirada volverá a caer sobre la estampa del claustro de la catedral con sus malezas y sus cipreses. Allí, contemplando perennemente, mirando sin ver, rígido, enhiesto, se encuentra al soñador de antaño.

La imagen de nuestro poeta, la imagen del Enrique Gil, que intelectualmente co-

nocimos antaño, es exactamente la de este hombre. No es un espíritu excepcional este poeta. Pero en él encontramos, con toda su falta de consistencia y de hondura, el encanto de esas viejas estampas de las revistas olvidadas, el atractivo inexplicable que nos produce este señor aquí dibujado, bajo las arcadas de un patio solitario. Enrique Gil vivió apartado del rebullicio mundano y murió joven. Estudió en el seminario de una vieja ciudad llena de clérigos; luego, cursó Derecho en la Universidad de otra ciudad castellana. Más tarde sale para un país lejano, y acaba en él sus días. Cuando pensamos en el poeta, nos acordamos siempre de su deseo de que unas cuantas violetas crecieran sobre su sepulcro, y vemos a otro poeta yendo a esparcir esas violetas sobre la tumba del amigo querido que tan lejos de la patria finara.

En 1844 se publicó la primera edición de *El Señor de Bembibre*. La novela de Enrique Gil es candorosa e infantil; no tiene trabazón lógica; las impropiedades e incongruencias abundan; no se distingue tampoco el autor por la formación de recios y coherentes caracteres. Pero este libro for-

ma, o debe formar época en la evolución de nuestra literatura; en las páginas de este libro nace, por primera vez en España, el paisaje en el arte literario. ¿Lo sabía el autor? ¿Era el propósito de Enrique Gil, no el de tejer una fábula novelesca, sino el de tomar de ella motivo para ir ensartando paisajes y más paisajes de la bella tierra del Bierzo. *El Señor de Bembibre* no es mas que eso: una colección de paisajes. La fábula de la novela se desenvuelve en la Edad Media; pero la Naturaleza, siempre igual, casi igual siempre, con pocas variantes a lo largo de los siglos, allí está con sus arboledas, sus umbrías y sus serenos lagos. Como en los cuadros de Velázquez los lejos del Guarradama y del panorama castellano son idénticos siempre a la realidad actual, estos paisajes que el poeta pone como fondos de una historia medieval, retratan con exactitud los campos y las montañas invariables.

Copiaremos algunos de los paisajes trazados por Enrique Gil; la elección no es fácil; apenas se pasan seis u ocho páginas sin tropezar con alguna descripción; casi todas revisten un singular encanto. Vea el

lector, para comenzar, la siguiente pintura de una campiña al amanecer:

Don Alvaro salió de su castillo muy poco después de Martina y, encaminándose a Ponferrada, subió el monte de Arenas, torció a la izquierda, cruzó el Boeza y, sin entrar en la bailía, tomó la vuelta de Cornatel. Caminaba orillas del Sil; ya entonces, junto con el Boeza y con la pura luz del alba, e iba cruzando aquellos pueblos y valles que el viajero no se cansa de mirar, y que a semejante hora estaban poblados con los cantares de infinitas aves. Ora atravesaba un soto de castaños y nogales; ora un linar, cuyas azuladas flores semejaban la superficie de una laguna; ora praderas fresquísimas y de un verde delicioso, y de cuando en cuando solía encontrar un trozo de camino cubierto a manera de dosel con un rústico emparrado. Por la izquierda subían en un declive, manso a veces y a veces rápido, las montañas que forman la cordillera de Aquiana, con sus faldas cubiertas de viñedo, y, por la derecha, se dilataban hasta el río, huertas y alamedas de gran frondosidad. Cruzaban los aires bandadas de palomas torcaces, con vuelo veloz y sereno al mismo tiempo: las pomposas oropéndolas y los vistosos gayos revoloteaban entre los árboles, y pintados jilgueros y desvergonzados gorriones se columpiaban en las zarzas de los setos. Los ganados salían con sus cencerros, y un pastor, jovencillo, iba tocando, en una flauta de corteza de castaño, una tonada apacible y suave.

Desde el primer momento se notará ya cierta semejanza y paralelismo con Carlos Haes. Hay algo, indudablemente, de la técnica de la época (cierta afectación, cierta manera lamida y suave, cierto gusto por la composición un poco teatral); pero hay también mucho del país, del ambiente, de la tonalidad peculiar de la tierra que se copia. Por una concordancia felicísima, esa manera de Haes y de Gil —un poco artificiosa, un poco ingenua— responde aquí admirablemente al paisaje que se retrata. ¿Respondería del mismo modo esa modalidad en la descripción de un desamparado paisaje de la Mancha, o de otro abrupto, severo, noble y recio de Gredos o Guadarrama? Seguramente, que no. Y nótese también en la descripción citada ese rasgo de *un trozo de camino cubierto a manera de dosel con un rústico emparrado.* Detalle muy característico, uno de esos recursos —como el del trozo de columna rota sobre un plinto, abrazada por la hiedra—, uno de esos recursos de composición propios de la época, y, en general, de todos los viejos paisajistas.

Ahora una soberbia visión de panorama desde una eminencia:

Quedáronse entonces entrambos en silencio, como embebecidos en la contemplación del soberbio punto de vista que ofrecía aquel alcázar reducido y estrecho, pero que, semejante al nido de las águilas, dominaba la llanura. Por la parte de oriente y norte le cercaban los precipicios y derrumbaderos horribles, por cuyo fondo corría el riachuelo que acababa de pasar don Alvaro, con un ruido sordo y lejano, que parecía un continuo gemido. Entre norte y ocaso se divisaba un trozo de la cercana ribera del Sil, lleno de árboles y verdura, más allá del cual se extendía el gran llano del Bierzo, poblado entonces de monte y dehesas y terminado por las montañas que forman aquel hermoso y feraz anfiteatro. El Cua, encubierto por las interminables arboledas y sotos de sus orillas, corría por la izquierda, al pie de la cordillera, besando la falda del antiguo *Bergidum*, y bañando el Monasterio de Carracedo. Y hacia el poniente, por fin, el lago azul y transparente de Carracedo, harto más extendido que en el día, parecía servir de espejo a los lugares que adornan sus orillas y a los montes de suavísimo declive que le encierran. Crecían al borde mismo del agua encinas corpulentas y de ramas pendientes parecidas a los sauces, que aun hoy se conservan; chopos altos y doblegadizos como mimbres que se mecían al menor soplo del viento, y castaños robustos y de redonda copa. De cuando en cuando una bandada de lavancos y gallinetas de agua revolaba por encima describiendo espaciosos

círculos, y luego se precipitaba en los espadañales de la orilla, o levantando el vuelo desaparecía detrás de los encarnados picachos de las medulas.

Sigue la semejanza con los cuadros de Haes. Las ramas del boscaje inclinadas sobre las aguas y espejándose en la tersa y serena haz; las bandadas de aves acuáticas revolando blandamente sobre un cielo gris en el que se columbra una hendidura azul... Toca la vez a un paisaje de otoño: otoño y en la melancólica tierra del Bierzo.

El otoño había sucedido a las galas de la primavera y a las canículas del verano, y tendía ya su manto de diversos colores por entre las arboledas, montes y viñedos del Bierzo. Comenzaban a volar las hojas de los árboles: las golondrinas se juntaban para buscar otras regiones más templadas, y las cigüeñas, describiendo círculos alrededor de las torres en que habían hecho su nido, se preparaban también para su viaje. El cielo estaba cubierto de nubes pardas y delgadas, por medio de las cuales se abría paso de cuando en cuando un rayo de sol, tibio y descolorido. Las primeras lluvias de la estación, que ya habían caído, amontonaban en el horizonte celajes espesos y pesados, que adelgazados a veces por el viento y esparcidos entre las grietas de los peñascos y por la cresta de las montañas, figuraban otros

tantos cendales y plumas abandonados por los genios del aire en medio de su rápida carrera. Los ríos iban ya un poco turbios e hinchados, los pajarillos volaban de un árbol a otro sin soltar sus trinos armoniosos, y las ovejas corrían por las laderas y por los prados recién despojados de su hierba, balando ronca y tristemente. La Naturaleza entera parecía despedirse del tiempo alegre y prepararse para los largos y oscuros lutos del invierno.

Pocos paisajes de *El Señor de Bembibre*, tan significativos y delicados como éste. Todo el poeta está en él; todo el poeta, callado, modesto y triste, que estudia en un seminario de una ciudad apartada y luego va a morir a tierras remotas.

Una tarde primaveral:

Estaba poniéndose el sol detrás de las montañas que parten términos entre el Bierzo y Galicia y las revestía de una especie de aureola luminosa que contrastaba peregrinamente con sus puntos oscuros. Algunas nubes de formas caprichosas y mudables sembradas acá y acullá por un cielo hermoso y purísimo, se teñían de diversos colores, según las herían los rayos del sol. En los sotos y huertas de la casa estaban floridos todos los rosales y la mayor parte de los frutales, y el viento que los movía mansamente venía como embriagado de perfumes. Una

porción de ruiseñores y jilguerillos cantaban melodiosamente, y era difícil imaginar una tarde más deliciosa.

Y para terminar, un paisaje en que diríase que se mezcla un elemento de subjetivismo.

La tarde declina...

El sol se ponía detrás de los montes dejando un vivo rastro de luz que se extendía por el lago y a un mismo tiempo iluminaba los diversos terrenos esparciendo aquí sombras y allí claridades. Numerosos rebaños de ganado vacuno bajaban mugiendo a beber, moviendo sus esquilas, y otros hatos de ovejas y cabras y tal cual piara de yeguas con sus potros juguetones, venían también a templar su sed, triscando y botando, mezclando relinchos y balidos. Los lavancos y gallinetas, tan pronto en escuadrones ordenados, como desparramados y solitarios, nadaban por aquella reluciente llanura. Una pastora que en su saya clara y dengue encarnado mostraba ser joven y soltera y en sus movimientos gran soltura y garbo, conducía sus ovejas cantando una tonada sentida y armoniosa, y como si fuera un eco, de una barca que cruzaba silenciosa, costeando la orilla opuesta, salía una canción guerrera entonada por la voz robusta de un hombre, pero que apagada por la distancia perdía toda su dureza, no de otra suerte

que si se uniese al coro armonioso, templado y suave que, al declinar el sol, se levantaba de aquellas riberas.

¿Qué nos dice esa barca que cruza silenciosa, lenta, por el lago, en tanto que en el aire sereno se cruzan una tonada y el eco lejano de una canción? Aunque el poeta no se lo haya propuesto, en ese cuadro —como en los de Patinir— hay algo más que las realidades visibles. Poeta: en esa barca lenta marcha tu alma. Y por encima de ti —poeta ya elegido por la muerte— una canción resonando en el ámbito solitario, te dice la vida, la esperanza, la lucha; pero otra, más distinta y más clara, te dice lo fugitivo del tiempo y de las cosas. El cielo se ilumina con los resplandores postreros del crepúsculo. Callada, silenciosa, la barca se desliza sobre las aguas...

II

Galicia.

GALICIA y Rosalía de Castro... Al poner la pluma en el papel para estampar la palabra *Galicia*, ya nuestro espíritu había evocado —con viva, honda emoción— la figura de Rosalía de Castro. Hay en nuestro sentido del paisaje, de los caminos y de las ciudades un elemento puramente subjetivo. ¿Qué idea se forma de Galicia el autor de estas líneas? ¿Cómo siente Galicia? Para ir a Guipúzcoa, a San Sebastián, tomamos, en las primeras horas de la noche, uno de esos cortos y lujosos trenes *invertebrados:* dos o tres larguísimos vagones lo componen; la viva luz que los ilumina hace resplandecer sus galerías acristaladas en la oscuridad de la campiña; con veloci-

dad blanda y vertiginosa cruza los campos, salva las montañas, ladea las ciudades, cruza —a media noche, de madrugada— vastas estaciones, en que los focos eléctricos dejan caer su blanca y fría claror. Sobre los asientos de los coches acaso se ven revistas, libros, periódicos extranjeros. Cuando se llega a San Sebastián, en un soplo, sin sentir, no experimentamos cansancio alguno; ligeramente, desde el tren, damos un salto y continuamos nuestra vida de Madrid; con otro paisaje, con otro ambiente, es la misma vida intensa, mundana, henchida de los mismos detalles e incidencias de la Corte. A dos pasos está Francia; por las carreteras, tan llanas como el piso de un salón, pasan cada minuto veloces los autos. En las calles, en los hoteles, vemos tipos cosmopolitas de todo pergeño y catadura... Volvamos la hoja: el viaje a Galicia, a La Coruña, es otra cosa. Ya, antes de dirigirnos a la estación, nos han hecho múltiples prevenciones sobre su lentitud y desamparo. En la estación, a prima tarde, montamos en un tren largo, viejo y lóbrego; un tren que recuerda 1880, Romero Robledo, los primeros dramas de Echegaray,

Frascuelo, Vico. Lentamente comienza a andar el convoy; los coches van casi vacíos; en la soledad, en la lentitud y en el silencio, nos disponemos a meditar, a leer un libro o un periódico. Las horas van pasando iguales y monótonas; nuestro cerebro está lleno de los tableteos, chirridos y estrépito de este tren arcaico y pausado. ¿Es a la mañana siguiente, en las primeras horas, cuando al despertar de un sueño intranquilo y casi febril, escuchamos el *clo-clo* de unas almadreñas sobre el pavimento de un andén? ¡Momento de intensa emoción! Una luz vaga y turbia entra por las ventanillas del coche; cae una lluvia fina, cernida, menudita; el tren se ha detenido en una estación; en el silencio se percibe la voz de una viejecita —que columbramos con sus sayas a la cabeza—, una voz que dice unas misteriosas palabras dulces, insinuantes, encantadoras, de un atractivo supremo. ¡Momento de inmensa emoción! ¡Qué lejos estamos ya de Madrid y de sus tráfagos mundanos, de su literatura y de su política! Este tren tan lento, este largo viaje, este despertar y esta parla melodiosa, nos han dado la sensación de que estamos en un

país remoto, tal vez en otros siglos. La campiña se descubre ante nuestros ojos: todo es verde bajo la lluvia fina en un cielo nuboso. De tarde en tarde, en un paso a nivel, una campesina se nos muestra inmóvil con un pañuelo rojo en la cabeza; luego, en las estaciones, vemos los mismos pañuelos rojos; más tarde, en un campo, en un camino, otra labriega hace resaltar sobre el verde el pañuelo rojo de su tocado. Y nuestro espíritu va hacia estas campesinas; se detiene con ellas; quisiera —hechizado por la voz escuchada antes en la estación— charlar con ellas, oírlas esta parla tan dulce, reposar un instante en una de estas casitas que tan fugazmente aparecen y desaparecen al paso del tren, dejándonos una impresión de algo que no podríamos definir.

En La Coruña, desde lo alto de la torre de Hércules, atalayamos el inmenso mar. Ya, siendo el mismo, no es éste el mar que contemplamos desde las playas mundanas de Guipúzcoa. Desde Madrid hasta aquí, parece como que hemos perdido la noción del tiempo y del espacio. Ahora, en este instante en que nos encontramos frente a la

inmensidad, nos sentimos como envueltos en un ambiente que no hemos sentido jamás. ¿Ambiente de soledad, de apartamiento, de misterio? No lo sabemos; pero aquí, como en un cabo del mundo, como en un remoto pedazo de España que se entra hacia el mar, nuestro pensar y nuestro sentir son otros de los de antes. En este ambiente vivió Rosalía de Castro (1837-1885). Causa tristeza y asombro el notar la estulta y obstinada incomprensión de la crítica española moderna con relación a uno de los más delicados, de los más intensos, de los más originales poetas que ha producido España. El silencio le rodeaba impenetrablemente. Y este poeta tenía lo que *únicamente* hace los grandes poetas: emoción y ternura. Ni en la antología formada por Valera (en la que figuran doña Antonia Díaz de Lamarque, doña Josefa Ugarte Barrientos, doña Carolina Valencia, etc.), ni en la antología formada por Valera, ni en la de Menéndez Pelayo —*Las cien mejores poesías*—, ni en la lista de las omisiones que Valbuena señala a Menéndez Pelayo, figura Rosalía. Una vez estampa Valera el nombre del gran poeta, y véase cómo lo

hace: «Escribiendo en prosa simultánea o sucesivamente, han adquirido fama, a veces clara, extensa y durable, doña Pilar Sinués, doña Angela Grassi, doña Rosalía de Castro, doña Concepción Gimeno de Flaquer y muchas otras...» Así dice Valera en la introducción a su antología. La primera vez que nuestro poeta ha entrado en estas selectas colecciones, ha sido conducido por la mano, no de un español, sino de un extranjero. La primera antología en que figura Rosalía es la formada por Fitzmaurice-Kelly —*Oxford book of spanish verse*— y publicada, para usos universitarios, en Oxford, en 1913.

Pero, diríase que este desconocimiento de la crítica, esta incomprensión y este postergamiento, eran *necesarios*, *indispensables*, para la obra de Rosalía de Castro. Tratándose de la contextura y espíritu de su poesía, no podemos imaginarnos lo contrario. Este desconocimiento largo, impenetrable y pertinaz, armoniza perfectamente, primero, con esa índole íntima de la lírica de Rosalía, y luego, con este alejamiento, con esta soledad, con esta callada paz de que hemos comenzado a gustar cuando el

tren se ha internado por los campos gallegos. En la lírica de Rosalía hay un profundo sentido del ambiente y del paisaje de Galicia; pocos escritores reflejarán con tanta fidelidad un determinado medio. Rosalía, fina, sensitiva y dolorosa, ha traído al arte esos elementos de vaguedad, de melancolía, de misterio, de sentido difuso de la muerte, que más tarde han de alcanzar un desenvolvimiento tan espléndido en la la obra de Valle-Inclán. Basten aquí estas indicaciones; nuestro objeto ahora es dar alguna muestra de cómo Rosalía de Castro ha sentido el paisaje de su tierra. Y repetimos que sería preciso leer toda la obra poética de Rosalía para gozar de sus paisajes, toda vez que éstos van como infiltrados en sus versos. Aquí copiaremos dos breves fragmentos de prosa. Pertenecen al prólogo de los *Cantares gallegos*. No queremos trasladarlos al castellano; perderían con ello el singularísimo encanto de la lengua gallega. En uno de estos fragmentos Rosalía nos da una visión total de España, y en el otro, como contraste, se desborda su férvido amor por la patria gallega.

Dice así el primero:

Non quero ferir con esto a susceptibilidade de naide, aunque a decir verdade, ben poidera perdonarselle este pequeno desafogo a que tan ferida foy de todos. Mais eu qu' atravesei repetidas veces aquelas soledades de Castilla, que dan idea d' o deserto, eu que recorrin a feraz Extremadura e a extensa Mancha, dond' o sol cai a promo alomeando monótonos campos, donde o cor d' a palla seca prest' un tono cansado o paisaxe que rinde e entristece o esprito, sin unha herbiña que distraya a mirada que vai perderse nun ceo sin nubes, tan igual e tan cansado com' a terra que crobe; eu que visitei os celebrados arredores d' Alicante, dond' os olivos, có seu verd' escuro, sembrados en fila e de raro en raro parecen chorar de verse tan solitarios, e vin aquela famosa horta de Murcia, tan nomeada, e tan alabada, e que cansada e monótona com' o resto d' aquel paíse, amostra a sua vexetación tal como paisaxes pintados nun cartón con árbores postos simétricamente e en carreiriños para divertisión d' os nenos, eu non podo menos d' indignarme cand' os fillos d' esas provincias que Dios favoreceu en fartura, pero non ná belleza d' os campos, búlranse d' esta Galicia competidora en clima e galanura c' os países más encantadores da terra; esta Galicia donde todo e espontaneo na naturaleza e en donde a man do home cede ó seu posto a man de Dios.

Rosalía es un poco injusta en las anteriores líneas; pero sus palabras se explican.

Cuando escribía nuestro poeta existía cierto absurdo y estólido prejuicio en contra de Galicia; hoy mismo (en Madrid, no en provincias, no en el resto de España) perdura entre el vulgo esta estúpida prevención hacia los gallegos. Rosalía, aparte de esto y con relación al paisaje, con los ojos empapados de la naturaleza norteña, era difícil que viera bien el atractivo que puede tener un panorama —algo teatral, cierto— de Valencia o Murcia. A continuación nuestro poeta pasa a describir, con cuatro líneas, el espectáculo de su tierra.

Lagos, cascadas, torrentes, veigas froridas, valles montañas, ceos azues e serenos com' os d' Italia, horizontes nubrados e malencónicos, anque sempre hermosos com' os ian alabados da Suiza; ribeiras apacibres e sereniñas, cabos tempestuosos qu' aterran e adimiran pó-la sua xigantesca e xorda cólera..., mares inmensos..., ¿qué direi máis? Non hay pruma que poida enumerar tanto encanto reunido. A terra cuberta en toda-las estacions de herbiñas e de frores; os montes cheyos de pinos, de robres e salgueiros; os lixeiros ventos que pasan; as fontes y os torrentes derramándose fervedores e cristaiños, vran e inverno, xa pó-los risoños campos, xa en profundas e sombrisas ondanadas... Galicia e sem-

pre un xardín donde se respiran aromas puros, frescura e poesía...

¡Qué concisión y qué intensidad! En esas pocas palabras del gran poeta está toda Galicia. De Rosalía de Castro pasemos a Emilia Pardo Bazán. La obra de Pardo Bazán es considerable en la literatura castellana moderna. La novedad del esfuerzo de este escritor podemos situarlo entre Rosalía y Valle-Inclán. Pardo Bazán aporta esta evolución del espíritu literario gallego, una cierta curiosidad intelectual, una mayor modernidad en la pintura del medio, una movilidad y flexibilidad de la técnica de que antes se carecía. Lo extranjero —una vez más— ha fecundizado el genio nativo haciéndole adquirir nuevos aspectos, nueva fuerza, mayor intensidad. Después de Rosalía, la modernidad y nerviosidad de Pardo Bazán ha hecho posible la floración de la obra de Valle-Inclán. Del autor de *La Prueba* vamos a copiar un fragmento. Pardo Bazán pinta una de las montañas de su país. La página la transcribimos del libro *De mi tierra*. Oigamos a nuestro autor:

Para quien ve esta montaña desde las ventanillas del tren, es una pendiente escueta y salvaje, en cuya cima, como nido de águila, con más trazas de castillo roquero que de santo cenobio, se yergue el monasterio. Para quien se interna en ella es un jardín, un oasis, haciendo de arbustos floridos los magníficos castaños, cuyo olor embalsama la atmósfera mezclado con el de las frondosas retamas y uces. El castaño no nace aquí recto y grave como en los *sotos*, sino que brota por donde puede y se agarra a lo primero que encuentra y adopta la posición que le permite lo quebrado del terreno; alguno he visto salir de una roca colosal, sin que me fuese posible adivinar por dónde se buscaba la vida su raigambre. Raro es el castaño que conserva entero su tronco; casi todos están huecos, más que huecos, raídos, excavados, tostados y hechos carbón, ya por la codicia del leñador, ya por el capricho del pastorcillo que allí se refugia a asar su *magosto* de castaña, y la ancha copa cargada de fruto se sostiene únicamente en un pedazo de corteza. En muchos, para evitar que continúe el desastre, el cultivador amontona dentro de la cavidad del tronco piedras y tierra, resultando cada castaño con un murallón interior —peregrina mezcla de vegetal y edificio.

Repito que desde lejos no es fácil darse cuenta de la amenidad paradisíaca de esta cumbre. Creeríase que la subida por sus escarpados flancos representa un trabajo muy fatigoso, y que el calor del sol ha de

derretir la mollera. Ni hay lugar a sentirlo. Los castaños sombrean el camino, no con la fastidiosa uniformidad de árboles plantados simétricamente al borde de una carretera, sino con libertad y oportunidad tan feliz, que ya se adelantan, ya se retiran, dejando descubiertos trechos brevísimos, como para hacer percibir mejor el beneficio de su rumoroso toldo. El camino es calzada construída por los monjes, pedregosa, irregular, pues cuando les era posible aprovechaban la natural disposición de las rocas. Mil pintorescos accidentes le quitan toda monotonía; está sembrada de erizos y hoja de castaño; un liquen blanco como el armiño, suave y compacto como vellón de oveja, viste los grandes peñascos, que parecen sostenerse sin derrocarse sobre nuestras cabezas, gracias a un milagro de equilibrio; aquí un limpio riachuelo salta y se precipita en cascadas, coronado de grandes helechos; un poco más allá encontramos la fontana de los monjes, alta arqueta de piedra, revestida de plantas parásitas, de moho verdoso, sobre el cual se desliza el agua hilo a hilo, como las lágrimas por las mejillas del triste. La fuente no tiene caño; lo improvisamos introduciendo una hoja de castaño en la grieta por donde rezuma el agua, y bebemos con deleite del cristalino manantial.

Estas montañas de Galicia, en la obra de Valle-Inclán reaparecen con un carácter milenario de misterio. Un crítico que estu-

diase la obra de Valle-Inclán tendría que examinar todo lo siguiente: momento en que el autor aparece; antecendentes de la obra; relación con la obra de los coetáneos; elementos tradicionales y elementos castizos; influencias; estética peculiar del autor; su correspondencia con la sociología; características en la idealización de la Naturaleza y de los personajes; ambiente peculiar de Galicia —en las obras gallegas—, y su relación con la realidad actual... La misma tarde de nuestra llegada a La Coruña, en el crepúsculo —un crepúsculo gris—, cuando volvíamos de contemplar el mar desde la torre de Hercúles, vimos, al pasar frente al camposanto, una fila de viejecitas y viejecitos que estaban sentados en la puerta. Había —para nosotros— una íntima y escondida relación entre la vaguedad de la luz, la visión de un mar inmenso y fosco, el sentimiento de la muerte y todos estos viejecitos allí sentados silencisos e inmóviles. *¡Teño medo d'un ha cousa que vive e que non se ve!* —exclamaba Rosalía—. Y la originalidad, la honda, la fuerte originalidad de Valle-Inclán consiste en haber traído al arte esta

sensación de la Galicia triste y trágica, este *algo que vive y que no se ve,* esta difusa aprensión por la muerte, este siniestro presentir de la tragedia que se avecina, esta vaguedad, este misterio de los palacios centenarios y de las abruptas soledades. *¡Teño medo d'un-ha cousa que vive e que non se ve!* Toda la obra de Valle-Inclán está ya condensada en esta frase de Rosalía. *Non se ve...* No se ve el dolor que nos cerca; no se ve el drama que está suspenso en el aire; no se ve la muerte, la escondida e inexorable muerte, que nos anuncia el peregrino que llega a nuestra puerta, como en el siglo XIII, o el can que aúlla lastimeramente en la noche.

De *Flor de santidad* copiaremos algunos trozos. Panorama al anochecer en un paraje solitario:

No estaba la venta situada sobre el camino real, sino en mitad de un descampado, donde sólo se erguían algunos pinos desmedrados y secos. El paraje de montaña, en toda sazón austero y silencioso, parecíalo más bajo el cielo encapotado de aquella tarde invernal. Ladraban los perros de la aldea vecina, y como eco simbólico de las borrascas del mundo se

oía el tumbar ciclópeo y opaco de un mar costeño muy lejano.

Era nueva la venta, y en medio de la sierra adusta y parda aquel portalón color de sangre y aquellos frisos azules y amarillos de la fachada, ya borrosos por la perenne lluvia del invierno, producían indefinible sensación de antipatía y de terror. La carcomida venta de antaño, incendiada una noche por cierto famoso bandido, impresionaba menos tétricamente.

Anochecía, y a luz del crepúsculo daba al yermo y riscoso paraje entonaciones anacoréticas que destacaban con sombría idealidad la negra figura del peregrino. Ráfagas heladas de la sierra que imitan el aullido del lobo le sacudían implacables la negra y sucia guedeja, y arrebataban, llevándola del uno al otro hombro, la ola de la barba, que al amainar el viento caía estremecida y revuelta sobre el pecho, donde se zarandeaban cruces y rosarios. Empezaban a caer gruesas gotas de lluvia, y por el camino real venían ráfagas de polvo, y en lo alto de los peñascales balaba una cabra negra. Las nubes iban a congregarse en el horizonte, un horizonte de agua. Volvían las ovejas al establo, y apenas turbaba el reposo del campo aterido por el invierno el son de las esquilas, en el fondo de una hondonada verde y umbría se alzaba el santuario de San Clodio Mártir, rodeado de cipreses centenarios que cabeceaban tristemente. El mendicante se detuvo y, apoyado a dos manos en el bordón, contempló la aldea en la falda

de un monte, entre foscos pinares. Sin ánimo para llegar al caserío, cerró los ojos nublados por la fatiga, cobró aliento en un suspiro y siguió adelante.

Ahora, un paisaje nocturno. Una iglesia se distingue confusamente entre los nogales copudos:

Destacábase sobre el cielo que argentaba la luna, y percibíase el azul de la noche estrellada por los dos arcos que sostenían las campanas, aquellas campanas de aldea piadosas, madrugadoras, sencillas como dos viejas centenarias. El atrio era verde y oloroso, todo cubierto de sepulturas. A espaldas de la iglesia estaba la fuente, sombreada por un nogal, que acaso contaba la edad de las campanas, y bajo la luz blanca de la luna, la copa oscura del árbol extendíase patriarcal y clemente sobre las aguas verdeantes, que parecían murmurar un cuento de brujas.

La vieja y la zagala, al encontrarse delante del atrio, se santiguaron devotas y temerosas. Las ovejas, que entraban apretándose por la cancela, derramábanse después en holganza, mordiendo la hierba lozana que crecía entre las sepulturas. Las dos mujeres corrieron de un lado al otro por juntar el rebaño y luego lo guiaron hasta la fuente donde las ovehas habían de beber para que quedase roto el hechizo. Las ovejas acudían solícitas rodeando la balsa, y

en el silencio de la noche sentíase el rumor de las lenguas que rompían el místico cristal de la fuente. La luna espejábase en el fondo inmóvil y blanca, atenta al milagro.

Mientras bebía el ganado, las dos mujeres rezaban en voz baja. Después, silenciosas y sobrecogidas por el aliento sobrenatural del misterio, salieron del atrio. El rebaño ondulaba ante ellas. La luna se ocultaba en el horizonte, el camino oscurecía lentamente, y en los pinares negros y foscos se levantaba gemidor el viento. Las eras encharcadas y desiertas ya habían desaparecido en la noche, y a lo lejos brillaban los fachicos de paja con que se alumbraban los mozos de la aldea que volvían de rondar a las mozas. Las dos mujeres, siempre en silencio, seguían tras el rebaño, atentas a que ninguna oveja se descarriase. Cuando llegaron al descampado de la venta, ya todo era oscuridad en torno. Brillaban sólo algunas estrellas remotas, y en la soledad del paraje oíase bravío y ululante el mar lejano, como si fuese un lobo hambriento escondido en los pinares.

¡Ah! ¿Dónde estamos? ¿Ha sido todo un sueño? Horas de tren, horas de tren, horas de tren... Despertamos como de un sopor profundo. ¿Dónde estamos? Otra vez la baraúnda cortesana, el estrépito, los periódicos, el Congreso. ¿Ha sido todo una aluci-

nación? ¿No habremos estado en la remota Galicia? ¿No será aquel país, misterioso y lejano, con su mar fosco y sus montañas trágicas, una leyenda de una hermosura insuperable?

III

Vasconia.

Lo repetiremos: el paisaje somos nosotros; el paisaje es nuestro espíritu, sus melancolías, sus placideces, sus anhelos, sus tártagos. Un estético moderno ha sostenido que el paisaje no existe hasta que el artista lo lleva a la pintura o a las letras. Sólo entonces —cuando está creado en el arte— comenzamos a ver el paisaje en la realidad. Lo que en la realidad vemos entonces es lo que el artista ha creado con su numen. ¡Vasconia, dulce país de Vasconia, tierra de cielos bajos y de neblinas como cendales que se van desgarrando por las laderas! ¿Cómo vemos los panoramas de esta tierra arcaica y sosegada? Pío Baroja ha sido el artista que más penetrantemente

ha sabido describir el paisaje vasco. Pío Baroja se nos aparece como un hombre errabundo e incoercible; nadie puede detener sus pasos, ni hay fuerza humana que le obligue a torcer su juicio. Pío Baroja camina por las callejas de la Corte; lleva —ahora en invierno— un recio gabán verdoso, semejante a una cabaza o anguarina de labriego. Como los hondos bolsillos están llenos de libros, la mitad inferior de la figura del escritor se nos muestra ancha al igual que una campana, en tanto que la de arriba acaba en un sombrero casi puntiagudo, con las alas caídas. Pero debajo de estas alas cansadas —y como en algunos cuadros de Goya— fulgen, relumbran unos ojos vivos, perspicaces, siempre curiosos. Los ojos que Baroja ha posado sobre los paisajes de Vasconia y de Castilla, en los interiores de las viejas ciudades, y ahora, de baratillo en baratillo el escritor, detiene Baroja un momento en los viejos volúmenes que él recoge para su incoada biblioteca de Vera...

La obra de Baroja es extensa y varia; ya es tan representativa como la obra de Galdós. ¿De qué manera nos pinta Baroja el

paisaje vasco? Cuando vamos pasando las páginas de alguno de los libros del novelista en que se describen los panoramas de su tierra, todo un mundo de recuerdos y de ensueños acude a nuestra mente. Vasconia son los sangrientos resplandores —sobre el crepúsculo— de los altos hornos bilbaínos; y Vasconia —¡qué distinta impresión!— es la hora plácida, única, deleitosa, en que desde lo alto del monte Igueldo, allá en San Sebastián, en una mañana radiante, hemos atalayado, de rato en rato, mientras teníamos un libro en la mano, las lejanas costas de Francia, la dulce Francia, casi esfumadas en la lejanía azul. Vasconia es también, en el término de un largo paseo por la montaña enmarañada de matorrales, las ruinas de un viejo caserón, incendiado en pasadas contiendas; ruinas reducidas a unos muros recios y negruzcos que se levantan entre el boscaje bravío y en los que las hiedras han colgado sus festones. Y para final, como grato complemento de estas evocaciones, Vasconia son los maravillosos caminos, llanos, cuidados, que serpentean por las alturas, dando vueltas a los montes, y descienden a lo hondo de los go-

llizos y lamen los riachuelos claros; y Vasconia es el reducido y limpio comedor, con recias y lucientes tablas en el piso, en que os sirven, sonriendo, una comida suculenta; y Vasconia —y ahora pensamos particularmente en Guipúzcoa— son las idas y venidas a las próximas ciudades francesas, el gratísimo asomarse a otra vida, el escuchar otra parla, el ver otros pergeños humanos, el turbión de periódicos de París que llegan todos los días, las revistas, los libros nuevos y primorosos oliendo todavía a imprenta. ¡Vasconia, Vasconia, tierra de paz, tierra de silencio, hospitalaria tierra: cuántas horas de sosiego espiritual te debe nuestra vida!

Pío Baroja ha pintado el campo y la marina de Vasconia en varias de sus obras. De sus dos primeros libros, uno de ellos —*La casa de Aizgorri*— es completamente vasco, y en el otro —*Vidas sombrías*— hay muchas páginas vascas, acaso de las más agudas. El paisaje en Baroja tiene un fondo de espiritualidad. No hay emoción más honda en las letras modernas españolas que las que nos da este escritor. Se ha hablado del estilo de Baroja; se ha dicho que

en él existe la retórica. Entendámonos: de lo que se trata es de una nueva retórica. ¿Se podría escribir sin retórica? Pero dar una sensación nueva de las cosas con imágenes viejas, sería imposible. La emoción nueva necesita ser expresada con figuras nuevas. Baroja, sencillo, limpio, trata de describir y analizar con exactitud y precisión. La exactitud y la precisión son las cualidades dominantes en este escritor. Ahora, con estos medios de estilo, poned un *substrátum* de melancolía, de añoranza, de algo que no se ha conocido, de perpetuo anhelo por cosas que si se consiguieran no añadirían satisfacción ninguna a nuestro espíritu, pero que se desean por el deseo mismo; juntad todo esto, repetimos, y tendréis una idea de la modalidad de nuestro novelista. En su obra podemos escoger a manos llenas ejemplos de paisajes vascos. Copiaremos algunos trozos de su novela *Las inquietudes de Shanti Andía*. No tiene Baroja un libro en que más soberbiamente se hable de Vasconia: de sus pueblecitos, de sus costas y de sus mares; ni es posible que el idioma castellano —oídlo bien entecos y remilgados casticistas—, ni es posible que el

idioma castellano llegue a una más alta expresión de espiritualidad en la pintura de las cosas y de los hombres. ¡Libro admirable, estupendo, libro de un maravilloso prosista! Al copiar fragmentos de esta novela, la unidad de ambiente queda rota; esa sensación de las grandes obras la producen una y otra página, gradualmente, casi insensiblemente; cuando el lector va por el medio del volumen, ya su atención está cogida y encadenada. Imposible, en pocos pasajes, copiados de aquí y de allá, hacer sentir esa impresión total. Daremos, primero, una visión de pueblo vasco, un pueblecito de la costa cantábrica. Quien habla es un marino que ha regresado de largas navegaciones y ahora descansa en la paz aldeana:

Me levanto todos los días muy temprano. Me gusta ver, al amanecer, cómo se aligera la niebla y sube por el monte Izarra y comienza a brotar la ciudad y el muelle de las masas inciertas de bruma; me encanta oír el cacareo de los gallos y el chirriar de las ruedas de las carretas en el camino.

Cuando hace buen tiempo salgo por las mañanas y recorro el pueblo. Contemplo estas casas solariegas, grandes y negras, con su alero ancho y arteso-

nado; me meto por las callejuelas de pescadores, empinadas y tortuosas. Algunas de estas calles tan pendientes tienen tres y cuatro tandas de escaleras; otras están cubiertas y son pasadizos en ziszás. Al amanecer, por las callejuelas estrechas, sólo se ve alguna mujer, corriendo de puerta en puerta, golpeándolas violentamente, para avisar a los pescadores. Las golondrinas pasan rasando el suelo, persiguiéndose y chillando...

Los días de lluvia, Lúzaro me gusta más. Esa tristeza monótona del tiempo gris no me molesta. Es para mí como un recuerdo amable de los días infantiles.

Acostumbrado al horizonte violento de los trópicos; a esos cielos nublados y brillantes de las zonas en donde reinan los vientos alisios, estas nubes grises y suaves me acarician. La lluvia me parece caer sobre mi alma, como en una tierra seca, refrescándola y dándole alegría.

Muchas veces me paso el tiempo en el balcón, viendo cómo la carretera se llena de charcos y se ennegrecen las casas.

De noche, el ruido de la lluvia, esa canción del agua, es como un rumor que acompaña resonando en los tejados y en los cristales; ritmo olvidado vuelto a recordar.

Aun desde la cama lo oigo en la gotera del desván, que, al caer en un barreño, hace un ruido metálico.

Y la lluvia, y el viento, y el agua, todo me encanta y todo me entristece.

Ahora la descripción del pueblecito. Curiosa sensación de un pueblo vasco la que nos da Baroja. Al leerla, recordamos algunos cuadros de Darío de Regoyos, cuadros llenos de luz, de color, de reverberaciones. ¿Por qué Andalucía, reputada, alegre, compendio de leticia, nos suele dar sensaciones de melancolía, y por otro lado, paisajes y pueblos de Vasconia, tenidos por hoscos, nos producen una impresión de placentero contentamiento? Dice el personaje de Baroja:

Si, basado en mis impresiones de chico, hubiese pretendido describir mi pueblo, seguramente mi descripción se parecería muy poco, o quizás nada, al original. Lúzaro es un pueblo bonito, oscuro como todos los pueblos del Cantábrico; pero de los menos sombríos. A un hombre del Norte de Europa le debe dar la impresión de una villa andaluza.

Muy templado, muy protegido del NO., Lúzaro tiene una vegetación exuberante. Por todas partes, en las paredes negruzcas, en las escaleras de piedra de algunas casas, en las tapias de los jardines, salen hierbas carnosas y relucientes, con florecillas azules

y rojas. En las huertas hay inmensas magnolias, naranjos y limoneros.

Yo encuentro a mi pueblo algo de Cádiz, de un Cádiz pequeño, melancólico y negro, menos suave y más rudo. Lúzaro tiene una salida al mar bastante estrecha, y una playa de arena muy movediza.

El puerto se ha agrandado en mi ausencia; hoy, la escollera de *Cay luce* avanza mucho; va paralelamente al barrio de pescadores y termina en el Rompeolas. El Rompeolas es hermoso; se ensancha en forma de explanada; tiene en medio una cruz de piedra, y a un lado la atalaya nueva, en cuya pared suelen jugar los chicos a la pelota. Desde allí se disfruta del espectáculo admirable del mar batiéndose con furia contra las olas.

Como en todos los pueblos pescadores, en Lúzaro se ven lanchas en los sitios más extraños e inverosímiles: en una calle en cuesta, interceptando el paso; debajo de una tejavana, dentro de la guardilla de una casa.

La ría de Lúzaro es pequeña, pero muy romántica; sobre ella se tiende un puente de un solo arco, por donde pasa la carretera de Elguea. Una de las orillas de esta ría es rocosa, accidentada; la otra es un fangal negruzco. Sobre este fangal, desde hace años, según algunos, siglos, está instalado un astillero. Antes, en él se construían fragatas y bergantines; hoy, sólo se hacen lanchas y alguna goletilla de poco tonelaje.

El verano ha acabado; llega la estación melancólica del otoño. Van cayendo, amarillentos, los anchos pámpanos; unas abejas rumoreantes aletean en torno de unos racimos de uva rezagados en la parra; hay aguaceros repentinos y claros de azul intenso entre las pardas nubes. Ya gusta el tibio hálito de la cerrada estancia. Ya las notas del lejano piano tienen un dejo que antes no tenían. ¿Hay una flor seca entre las páginas de un libro? ¿Nos quedamos por momentos absortos pensando en lo pasado? Los esplendores del verano son un hito en la vida; el año del espíritu no es el de los almanaques. El otoño que comienza, pasadas las solturas y expansiones del verano, marca una nueva jornada en nuestro vivir. Otra vez vamos a levantar hacia la altura este peñasco de los afanes y trabajos que continuamente nos esforzamos en llevar a la cumbre. ¿Qué guardará para nosotros el invierno?

Sabido es que la climatología oceánica y terrestre no es igual; en tierra, el máximum de frío y de calor es febrero y agosto; en el mar, es marzo y septiembre.

Octubre, en nuestras costas, es el verdadero principio del otoño; cuando la tierra empieza a enfriarse, el mar sigue templado.

En estos días tranquilos, suaves, de temperatura benigna, se pueden pasar las horas dulcemente contemplando el mar. Las grandes olas verdosas se persiguen hasta morir en la playa, el sol cabrillea sobre las espumas, y, al anochecer, algún delfín destaca su cuerpo y sus aletas negras en el agua.

Ese espectáculo de las olas, tan pronto tranquilas en su marcha, como lanzadas a la carrera en un furioso galope, tiene, a pesar de su monotonía, un inexplicable interés. Es un líquido cargado de sales, movido por el viento con un ritmo mecánico en su circulación, y, sin embargo, da la impresión de una fuerza espiritual de algo infinito.

Los días de viento sur, los promontorios lejanos se ven con una claridad diáfana, y la costa de Francia y la de España se dibujan como en un plano en el mar.

En estos días la arena no echa fuego, como en el verano; espejean los charcos dejados por la marea; el liquen de las rocas verdea más al sol; en los agujeros redondos formados por los *mangos de cuchillo* se escapan burbujas al pasar la ola; las algas negruzcas forman madejas semejantes a correas, y los fucus, y las laminarias, y las gelatinosas medusas brillan en el arenal.

Al anochecer, el crepúsculo hace ostentación de

su magia; el sol tiene fantasías, aparece en un fondo de nubes rojo, da a la superficie de las olas reflejos rosados e inunda a veces el mar de luz dorada, dejándolo como un metal fundido.

Una visión de paisaje marino. Desde una altura, el novelista nos muestra el mar bravío de la costa cantábrica. ¡Cuántas veces hemos contemplado este mar! Desde la eminencia de una montaña la vista bajaba hasta las calas y surgideros naturales; continuamente, perennemente, las olas se estrellan en las rocas, ya con blandura, ya furiosas, haciendo empenachar de blanco los peñascos, por cuyas grietas caen después las blancas espumosas chorreaduras.

En pocas partes la conjunción del mar y de las rocas se verifica de una manera tan violenta, tan tumultuosa, tan trágica como en esos peñascales del Izarra, dominados por ese islote negruzco llamado Frayburu.

Desde la barandilla del faro, el espectáculo es extraordinario; abajo, al mismo pie del promontorio, hay una sima con fondo de roca, y allí el agua, casi siempre inmóvil, poco agitada, es de un color sombrío; a lo lejos el mar aparece azul verdoso; cerca del horizonte, de un tono de esmeralda. Cuando el

viento riza las aguas, toman el aspecto y el brillo de la mica, y se ve el mar surcado por líneas blancas que indican las diversas profundidades.

Lejos, detrás del Izarra, las lanchas pescadoras negras parecen inmóviles; algún barco de vela se presenta en el horizonte, y pasa una gaviota despacio, casi sin mover las alas.

Toda esta serenidad, toda esta placidez se cambia en agitación, y en violencia cerca de la costa, junto al acantilado del Izarra, con sus lajas pizarrosas, negras, hendidas, y sus rocas diseminadas como monstruos marinos entre las aguas.

La lucha del mar y de la tierra tiene en estos arrecifes acentos supremos. El agua está allí como desesperada, verde de cólera, sin un momento de reposo, y lanza contra las rocas todas sus furias, todas sus espumas.

Los peñascales negros avanzan desafiando el ímpetu de la ola embravecida, y por las hendiduras de las rocas, huellas del combate secular entablado entre el mar y la tierra, penetra el agua y salta a lo lejos en un surtidor blanco y brillante como un cohete.

Y para terminar, unas líneas dedicadas a ese islote —Frayburu— de que el autor habla en el pasaje anterior. Ese peñasco se yergue como un monje solitario, en medio de las aguas; de su figura y apariencia le viene el nombre.

La imaginación fabrica cosas extrañas con las nubes y con las rocas, con lo más impalpable y con lo más duro. En las forjas del espíritu se funden todas las substancias.

En Izarra presenta también motivos de fantasía para las imaginaciones vagabundas; en este alto acantilado, paredón gigantesco, pizarroso, con vetas blancas, las hornacinas se abren como esperando una imagen; los balcones, ribeteados por líquenes verdes, se alargan en lo alto. Podría asomarse allí una ondina o una hada. A veces, al pie de este acantilado, aparecen manchas rojas de algas adheridas a las peñas, que sugieren cierta idea trágica.

Pero cuando la costa, y sobre todo Frayburu, llegan a lo álgido de su fuerza, al paroxismo de su misterio, es al anochecer. Entonces el horizonte se alarga bajo la bruma rojiza, el cielo azul del crepúsculo va palideciendo, y sus colores de rosa se tornan grises; los promontorios lejanos, dorados por el último resplandor del sol, desaparecen en la niebla, y Frayburu se yergue en la soledad de su desolación más misterioso y más sombrío, en su continuo reto lanzado al cielo oscuro y al mar hipócrita que intenta conquistarlo.

Descansemos de esta visión del mar trágico y hosco. Como tantas veces, subamos una vez más, en esta mañana clara, al monte Igueldo, en San Sebastián. Llevemos

con nosotros un libro. Leeremos lentamente en el silencio y en la paz; en esta hora, estos lugares se hallan desiertos. Allá, en la inmensidad, se ve la manchita negra del humo de un vapor que pasa. Las costas de Francia —Biarritz— se entrevén esfumadas en la luz, en lo azul. Cuando vayamos esta tarde allá, recorreremos las callejuelas de Bayona, daremos un vistazo a la elegante playa, entraremos en una librería y compraremos dos o tres volúmenes, cargaremos de periódicos y revistas en los puestos de las estaciones, veremos —de regreso—, a través de las ventanillas del tren, caer el crepúsculo sobre el campo, de un verde suave, y sobre el mar, que aparece y desaparece rápidamente en el fondo, al cruzar un collado.

IV

Asturias.

¡Cómo se van alejando estas cosas en lo pretérito! ¿Fué en los comienzos del invierno de 1898? Podríamos saberlo fijamente; pero queremos dejar al recuerdo su ilusión y su vaguedad. Entonces, en el año que hemos indicado, conocimos a Clarín; fué la última vez que Leopoldo Alas vino a Madrid. Asistimos con él a una función de Lara; se estrenaba aquella noche una comedia de Benavente: *La Farándula.* Clarín era un hombre bajo, menudo, nervioso; llevaba una barba revuelta, como mesada en las horas de lectura y de meditación, febril e instintivamente. Dió unas conferencias Clarín en el Ateneo. Hablaba con palabra incisiva, cortada, titubeante; ponía

un inciso dentro de otro inciso, y luego éste dentro de uno más amplio; hacía reservas, distingos y salvedades. Su pensamiento —lleno de idealidad y de sabor— marchaba sesgo, deteniéndose aquí, ladeándose allá, volviendo después a la vereda recta... En resumen, no era un orador; era un hombre que pensaba en voz alta. Cuando se lee a Clarín, el pensamiento del lector camina también lentamente. Dos grandes críticos de cosas modernas ha habido en España en el siglo XIX: Juan Valera y Leopoldo Alas. Una inmensa distancia los separa. Nada en Alas de la tersura, la limpidez, la elegancia, el aticismo de Valera. Nada en Valera de la idealidad, la profunda reflexión, la lejanía en la perspectiva de Alas. Alas entronca con Larra, y Valera tiene su linaje espiritual en ingenios que, como Ventura de la Vega —tan magistralmente estudiado por Valera—, siendo dechados de buen gusto y del sentido de la medida, no muestran afinidad ninguna con los grandes espíritus rudos y selváticos cual Dante y Shakespeare...

¿Fué completamente sincero Clarín en su crítica? Lo que hoy se nos antoja es que

Alas fué excesivamente bondadoso para los escritores de su tiempo que contaban ya con la sanción del público: un Menéndez Pelayo, un Echegaray, un Núñez de Arce. En la obra crítica de Clarín habrá que hacer muchos apartes. Lo que de Alas quedará incólume son sus novelas y sus cuentos. El cuento ha sido la forma natural de este espíritu. Leopoldo Alas, antetodo, principalmente, casi exclusivamente, es un moralista. Todo cuento de Clarín es una idea moral. Todo cuento de Clarín se desenvuelve absurda, inverosímilmente. Pero Clarín salta por encima de tal absurdidad y tal inverosimilitud para llegar a su idea, a su lección moral o psicológica. Lo demenos en el cuentista es la verdad; el objetivo, la exteriorización en forma amena y pintoresca de una visión espiritual de las cosas.

Leopoldo Alas murió en 1901. Cuatro años después fuimos a Oviedo. Fuimos a visitar la casa en que el maestro había pasado sus últimos días. La casa estaba lindando con las afueras del pueblo. Había, en la parte posterior del edificio, una breve galería de cristales; el piso era de tablas lucientes. Daba a este corredor la puerta de

la biblioteca. Y en un extremo, junto a la puerta, aparecía un ancho y cómodo sillón. A lo lejos se columbraba una montaña. Se veían verdes sus laderas suaves. Y en aquella mañana de nuestra visita, bajo un cielo ceniciento, un cendal de niebla se iba lentamente desgarrando entre los árboles de la colina.

Ese verde suave y ese gris melancólico de la maravillosa Asturias es el que ha puesto Clarín en sus paisajes. Otro gran ingenio —sutilísimo de intelecto, caudaloso en noticias literarias—; otro gran ingenio ha surgido luego en la tierra asturiana —Ramón Pérez de Ayala—, que también nos ha dado hondos trasuntos de aquel paisaje. Clarín es quizá en la novela corta *Doña Berta* donde con más hondo sentir ha expresado el paisaje, el ambiente, el espíritu de Asturias. Doña Berta es una viejecita que vive sola, con una antigua criada, en una apartada casa de campo. No llegan a este apartamiento los ruidos y las profanidades del mundo. Nadie ha puesto nunca «la osada planta sobre el suelo mullido siempre con tupida hierba fresca, jugosa, oscura, aterciopelada y reluciente,

de aquel rincón... empaquetado en verdura espesa de árboles infinitos y de lozanos prados.»

Clarín continúa describiendo el silencioso y apacible retiro de Doña Berta:

Pertenece el rincón de hojas y hierbas de doña Berta a la parroquia de Pie de Oro, concejo de Carreño, partido judicial de Gijón; y dentro de la parroquia se distingue el barrio de doña Berta con el nombre de Zaornín, y dentro del barrio se llama Susacasa la hondonada frondosa, en medio de la cual hay un gran prado que tiene por nombre Aren. Al extremo NO. del prado pasa un arroyo orlado de altos álamos, abedules y cónicos *humeros* de hoja obscura, que comienza a rodear en espiral el tronco desde el suelo, tropezando con la hierba y con las flores de las márgenes del agua.

El arroyo no tiene allí nombre, ni lo merece, ni apenas agua para el bautizo; pero la vanidad geográfica de los dueños de Susacasa lo llamó desde siglos atrás *el río,* y los vecinos de otros lugares del mismo barrio, por desprecio al señorío de Rondaliego, llaman al tal río el *regatu*, y lo humillan cuanto pueden, manteniendo incólumes capciosas servidumbres que atraviesan la corriente del cristalino huésped fugitivo del Aren y de la *llosa;* y la atraviesan ¡oh sarcarmos! sin necesidad de puentes, no ya romanos, pues queda dicho que por allí los romanos no andu-

vieron; ni siquiera con puentes que fueran troncos huecos y medio podridos, de verdores redivivos al contacto de la tierra húmeda de las orillas. De estas servidumbres tiranas, de ignorado y sospechoso origen, democráticas victorias sancionadas por el tiempo, se queja amargamente doña Berta, no tanto porque humillen el río, cruzándole sin puente (sin más que una piedra grande en medio del cauce, islote de sílice, gastado por el roce secular de pies desnudos y zapatos con tachuelas), cuanto porque marchitan las más lozanas flores campestres y matan, al brotar, la más fresca hierba del Aren fecundo, señalando su verdura inmaculada con cicatrices que lo cruzan como bandas un pecho; cicatrices hechas a patadas. Pero dejando estas tristezas para luego, seguiré diciendo que más allá y más arriba, pues aquí empieza la cuesta más allá del *río,* que se salta sin puentes ni vados, está la *llosa*, nombre genérico de las vegas de maíz que reúnen tales y cuales condiciones, que no hay para qué puntualizar ahora; ello es que cuando las cañas crecen, y sus hojas, lanzas flexibles, se columpian ya sobre el tallo, inclinadas en graciosa curva, parece la llosa verde mar agitado por las brisas. Pues a la otra orilla de ese mar está el *palacio*, una casa blanca, no muy grande, solariega de los Rondaliegos, y ella, y su corral, *quintana*, y sus dependencias, que son: capilla, pegada al palacio, lagar (hoy convertido en pajar), hórreo de castaño con pies de piedra, *pegollos*, y un palomar

blanco y cuadrado, todo aquello junto, más una cabaña con honores de casa de labranza, que hay en la misma falda de la loma en que se apoya el *palacio*, a treinta pasos del mismo; todo eso, digo, se llama *Posadorío*.

La vida que lleva doña Berta es siempre igual y plácida. No pasa nada aquí en la apariciencia. En la apariencia, porque doña Berta, esta anciana tan pulcra y silenciosa, guarda en el fondo del alma un terrible dolor. Clarín sigue hablándonos del paisaje.

La *caserla* la lleva a medias. Aun entera valdría bien poco; el terreno tan verde, tan fresco, no es de primera clase, produce casi nada: doña Berta es pobre, pero limpia, y la dignidad de su señorío casi imaginario consiste en parte en aquella pulcritud que nace del alma. Doña Berta mezcla y confunde en sus adentros la idea de limpieza y la de soledad, de aislamiento; con una cara de pascua hace la vida de un *mund*... que hilara y lavara la ropa, mucha ropa, blanca, en casa, y que amasara el pan en casa también. Se amasa cada cinco o seis días; y en esta tarea, que pide músculos más fuertes que los suyos y aun los de la decadente Sabel, las ayuda la imbécil hija del *casero;* pero hilar, ellas solas; las dos viejas: y cuidar de la colada, en cuanto vuelve la ropa del río, ellas solas también. La huerta de arriba se

cubre de blanco con la ropa puesta a secar, y desde la caseta del recuesto, que todo lo domina, doña Berta, sorda, callada, contempla risueña, y dando gracias a Dios, la nieve de lino inmaculado que tiene a los pies, y la verdura, que también parece lavada, que sirve de marco a la ropa, extendiéndose por el bosque de casa, y bajando hasta la llosa y hasta el Aren; el cual parece segado por un peluquero muy fino, y casi tiene aires de una persona muy afeitada, muy jabonada y muy olorosa. Sí. Parecen que le cortan la hierba con tijeras y luego lo jabonan y lo pulen: no es llano del todo, es algo convexo, se hunde misteriosamente allá hacia los *humeros*, al besar el arroyo; y doña Berta mil veces deseó tener manos de gigante, de un *día de bueyes* cada una, para pasárselas por el lomo al Aren, ni más ni menos que si las pasa al *gato*. Cuando está de mal humor, sus ojos, al contemplar el prado, se detienen en las dos sendas que lo cruzan; manchas infames, huellas de la plebe, de los malditos destripaterrones que, por envidia, por moler, por pura malicia, mantienen sin necesidad, sin saber por qué ni para qué, aquellas servidumbres públicas, deshonra de los Rondaliegos.

El doloroso secreto que doña Berta tiene en el alma, hace que nuestra viejecita tenga que ir a Madrid. ¡Ir a Madrid! ¡Dejar este lejano y callado y dulce pedazo de tierra! Nada más trágico que estas decisiones

en estas buenas mujeres que no se han mezclado jamás a los rebullicios y bataholas del mundo. Doña Berta va a Madrid. Le acompaña su gato. Ya no volverá nuestra anciana a este rincón de Asturias. Ha tenido que venderlo. El gato, compañero fiel de tanto tiempo, no podía quedarse aquí. Las andanzas de doña Berta por Madrid son terriblemente angustiosas. ¿Adónde va esta viejecita, en quien reconocemos una provinciana; adónde va lentamente, como absorta, entre el tráfago ruidoso de la multitud? De un lado, el mundo entero, el estrépito, la vida intensa, los afanes, la fuerza. De otro, una pobre anciana, sola en el mundo, que no conoce a nadie, que no tiene ningún viviente que la ampare y sostenga. Un día, como caminara distraída, un tranvía la atropella y la mata. «No repugnaba ni horrorizaba su cadáver. Doña Berta parecía dormida, porque cuando dormía parecía muerta, de color de marfil amarillento el rostro; el pelo, de ceniza, en ondas; lo demás, botinas inclusive, todo tabaco.» ¿Y el gato, el gato asturiano, feliz en el paisaje de la siempre dulce Asturias?

En la calle de Tetuán, en un rincón de una trastera, en un desván, quedaba un gato, que no tenía otro nombre, que había sido feliz en Susacasa, cazador de ratones campesinos, gran botánico, amigo de las mariposas y de las siestas dormidas a la sombra de árboles seculares. Olvidado por el mundo entero, muerta su ama, el *gato* vivió muchos días tirándose a las paredes, y al cabo pereció como un Ugolino, pero sin un mal hueso que roer siquiera; sintiendo los ratones en las soledades de los desvanes próximos, pero sin poder aliviar el hambre con una sola presa. Primero, furioso, rabiando, bufaba, saltaba, arañaba y mordía puertas y paredes y el hierro de la reja. Después, con la resignación última de la debilidad suprema, se dejó caer en un rincón, y murió tal vez soñando con las mariposas que no podía cazar, pero que alegraban sus días, allá en el Aren, florido por abril, de fresca hierba y deleitable sombra en sus lindes, a la margen del arroyo que llamaban el *río* los señores de Susacasa.

Y nada más. Humo, lejanía, recuerdo, nada... En los árboles de la colina verde, en los días grises, los cendales de niebla se van desgarrando lentamente.

V

Castilla.

CASTILLA... ¡qué profunda, sincera emoción experimentamos al escribir esta palabra! La escribimos después de un largo período motivado por una enfermedad, en que no hemos puesto la pluma sobre el papel. A Castilla, nuestra Castilla, la ha hecho la literatura. La Castilla literaria es distinta —acaso mucho más lata— de la expresión geográfica de Castilla. Ahora, cuando después de tanto tiempo volvemos a escribir, al trazar el nombre de Castilla, se nos aparecen en las mientes cien imágenes diversas y dilectas, de pueblecitos, caminos, ríos, yermos desamparados y montañas. ¿Qué es Castilla? ¿Qué nos dice Castilla? Castilla: una larga tapia blanca

que en los aledaños del pueblo forma el corral de un viejo caserón; hay una puerta desmesurada. ¿Va a salir por ella un caballero amojamado, alto, con barbita puntiaguda y ojos hundidos y ensoñadores? Los sembrados se extienden verdes hacia lo lejos y se pierden en el horizonte azul. Canta una alondra; baja su canto hasta el caballero, y es como el himno —¡tan sutil!— del amor y de lo fugaz: Castilla: el cuartito en que murió Quevedo, allá en Villanueva de los Infantes; una vieja, vestida de negro, nos lo enseña y suspira. Pensamos si suspira *todavía*. Todavía, porque ésta es la misma viejecita que tenía piadosamente una vela encendida en tanto que a don Francisco le estaban poniendo en pies y manos los sagrados aceites. Castilla: en León, en un mediodía de primavera, hemos dejado la ciudad y hemos salido al campo, y ya en el campo, caminando por este camino bordeado de enhiestos chopos —cuyas hojas temblotean—, nos hemos detenido, y nos hemos sentado en una piedra. ¡Minutos de serenidad inefable, en que la historia se conjunta con la radiante Naturaleza! A lo lejos se destacan las torres

de la catedral; una campana suena; torna el silencio. Los siglos han creado todas esas maravillas artísticas; ante nosotros, átomos en la eternidad, se abren arcanos e insondables los tiempos venideros. ¿Qué hombre estará sentado en esta piedra, aspirando la paz y la luminosidad de la mañana, dentro de trescientos, de quinientos años? Castilla: en una noche estrellada, pasos sonoros en una callejuela; una celosía allá, en lo alto; el tañer de una campanita argentina, y luego, en el silencio profundo, la melodía apagada de un órgano y como un rumoreo de abejas que zumban suavemente, a intervalos. En la bóveda inmensa y fosca, eternas, inextinguibles, relumbran las misteriosas luminarias. A nuestra mente acuden los versos ardorosos de Fray Luis de León, y ¡cuántas cosas, cuántas cosas, dulces y torturadoras, a un tiempo mismo, sentimos en este momento supremo!

¿Quién es este hombre que va a pintarnos a Castilla? Es un hombre que lleva un sombrerito blando; siempre que se retrata, este chapeo esta sobre sus rodillas. Tiene este hombre unos ojitos entornados; parece que no ha de mirar nada con ellos, pero

él lo escudriña, registra, pesquisa, cataloga todo con ellos; no pierde ni se le escapan detalles. Pasito a paso, como adormilado, con su eterno cigarrillo en la boca, este transeúnte, este viandante, lo va observando todo. Se mete en las casas humildes; charla con las mujeres y los niños. Pregunta aquí, se hace el distraído allá. Y cuando ya, como las abejas, tiene cargadas sus patitas de miel, es decir, de observación, de realidad, él va depositando esta realidad en unos papeles blancos que se llaman cuartillas. Don Benito Pérez Galdós: aquí tenéis el nombre de este observador maravilloso. Galdós ha pintado España; pero Galdós ha escrito entre sus páginas, quizá con más amor que ningunas, las dedicadas a Castilla. ¡Qué admirable segundo volumen de *Angel Guerra!* ¡Oh Toledo, ciudad ilustre, y oh cigarral toledano, donde el pastor milenario pintado por Galdós tiene sus pláticas arcaicas! Galdós es un pintor de interiores y de figuras. Sería interesante examinar en qué grado el amor a Castilla, a las viejas ciudades, a los pueblos, al paisaje, suscitado por la generación de 1898, ha influído en el maestro.

Si Galdós ha influído sobre esos aludidos escritores, esos escritores han ejercido, a su vez, influencia sobre Galdós. Pero esto no es un estudio crítico; nuestro objeto es transcribir algunos fragmentos de las pinturas que Galdós hace de Castilla. Elegiremos el extenso y hermoso prólogo que el maestro ha puesto al libro de José María Salaverría *Vieja España* (Madrid, 1907). Galdós nos da el trasunto en estas páginas de un viaje por tierras de Valladolid. Va caminando hacia Madrigal de las Altas Torres.

Entre la Mota y Madrigal, caminando hacia la cuna de Doña Isabel, sentí la llanura con impresión hondísima. Es la perfecta planimetría sin accidentes, como un mar convertido en tierra. Al salir de Medina queda a la espalda la torre de la Mota, que no se pierde de vista en todo el camino. Este es recto hasta Rubí de Bracamonte, como trazado con una cuerda tirante de trece kilómetros. En aquel mar endurecido, la torre de Rubí, la de Pozáldez y las que, lejanas, se ven a un lado y otro, parecen velámenes de barcos que han quedado inmóviles al petrificarse el mar en que navegan. El campo era en aquellos días, de primavera lluviosa, verdegueante y encharcado a trechos, con gragea de amapolas como gotas

de sangre. Casas lejanas, escasos árboles, supervivientes de los que se plantaron al construír la carretera, no logran romper la uniformidad plana de aquel suelo que se rebela contra todo lo que pretende alterar su quietud, su horizontalidad lacustre y su tristeza reconcentrada, ensoñadora. Es el paisaje elemental, el descanso de los ojos y el suplicio de la imaginación. Detrás del coche, la torre de la Mota enfila el camino; delante, entre las cabezas de los caballos, la torre de Rubí se alza como una mira.

Entre dos miras lejanas y verticales rodamos derechamente, sin desviarnos a un lado ni otro. No vamos llevados por la fantasía, sino por la razón pura... Poca gente encontramos en este camino de la verdad matemática. Hombres o mujeres cabalgando en borricos pasan y saludan con gravedad... En algún árbol petiseco, la abubilla, coronada de plumas y con sus faldones casaquiles, da los tres golpes de su canto y vuela hacia otro árbol, tomándonos la delantera. El ti-ti-ti de la abubilla es la suma sencillez musical, como el campo, el camino y el suelo son la suma sencillez topográfica. El alma del viajero se adormece en dulce pereza. Por un camino psicológico, igualmente rectilíneo, se va al ascetismo y al desprecio de todos los goces.

El camino se extiende inacabable ante la mirada. Todo es llano, uniforme. Desde el

tren, que cruza vertiginoso uno de estos caminos, ¿no hemos contemplado, rápidamente, uno de estos viandantes que al punto quedan atrás, perdidos en la lejanía, esfumados en la llanada? En el ocaso de la tarde, cuando el sol tiende oblicuos sus rayos dorados, al comenzar esta hora de melancolía en la campiña, tal visión de un viajero que se aleja hacia no sabemos dónde, nos hace meditar un momento... El camino se extiende interminable. Queda atrás Moraleja. Queda atrás Blasco Nuño de Matacabras. ¡Blasco Nuño de Matacabras! Nombre de una de esas estaciones donde el tren para un minuto, y en que se ve detrás del esmirriado edificio un coche destartalado y polvoriento, que va a alejarse en seguida lentamente.

Y se llega a Madrigal de las Altas Torres. ¿Hay en la población una fondita del Comercio o de la Amistad, y a la noche se reunen en el comedor un comisionista y un viejo militar y otro hidalgo que se ha arruinado y se ha ido a vivir a tal posada? No hay nada de esto en Madrigal de las Altas Torres. No hay nada en Madrigal de las Altas Torres. Silencio, paz, muerte...

La primera calle es ancha, fangosa (era tiempo de aguas), con viejos y ceñudos edificios. ¡Qué soledad tan profunda, quietud de un dormir indefinido, en que apenas se oye el resuelto del durmiente! Este pueblo y el de Viana, en la ribera de Navarra, son los más vetustos y sepulcrales que he visto en mis correrías por España. Su sueño es como de ancianidad y niñez combinados, juntos, en reposo inocente.

El autor va deambulando por el pueblo. Pueblo como todos los de Castilla. Soportales, una tiendecilla con mantas en la puerta, un mesón, un viejo palacio con un escudo de piedra, las celosías de un convento de monjas... En Madrigal, el testimono histórico más vivo es la casa del famoso pastelero que se fingió rey.

Sin oír otro ruido que el de los propios pasos avanzamos por la calle anchurosa, y en un recodo que conduce a la plaza vemos algunas casas modernas, construídas con la vulgaridad que rabiosamente desentona en las poblaciones de noble vejez. En la plaza, irregular, desnivelada, se ven por un lado soportales que guarecen míseras tiendas; por otro, la mole adusta de la parroquia principal, de escaso interés arquitectónico; más allá, otra iglesia vulgar y corpulenta.

De esta plaza arrancan calles angostas y costaneras que conducen a la población baja, donde alienta el alma histórica de Madrigal de las Altas Torres. Los habitantes, que, sin duda, son en corto número, se esconden en sus casas... Aquí atisban mujeres desde altos respiraderos al modo de ventanas; allí salen chicos que se brindan a enseñar el pueblo... Interviene un hombre, entre señor y campesino, de buenos modos, que espanta a los muchachos y saluda a los forasteros con grave cortesía; les indica, por la calle abajo, un edificio mal escondido entre árboles. «Allí, allí es», dice, y sigue su camino. Vuelven los rapaces, y por ellos se advierte que la tradición más viva en Madrigal es la del famoso pastelero.

¡Castilla, Castilla! Sentados en la piedra, en el camino orlado de álamos —cuyas hojas temblotean— hemos sentido cómo este paisaje limpio y diáfano, es reflejado de un modo profundo en los maravillosamente diáfanos y limpios romances que han creado, hace siglos, el pueblo y los poetas: romances que son la más inspirada obra literaria de Castilla; romances en que se exhala delicadamente una queja, o en que retoza con elegancia suprema una ironía.

VI

Murcia.

Desde el Norte, donde escribimos estas líneas, nuestra imaginación va, atravesando toda España, pasando sobre las llanuras de Castilla, hasta Levante. El contraste que imaginamos de tierra y tierra, de ambiente y ambiente, aviva en estos momentos nuestra simpatía de siempre. Aquí el cielo ahora, al trazar estos renglones, es bajo y gris; una llovizna menuda se cierne en el aire. Los lejos del paisaje se esfuman borrosos en la niebla. ¿Cómo estará ahora aquella lejana tierra de Murcia? El aire será transparente y cálido; un azul purísimo, como de tersa seda, se extenderá por todo el cielo. Habrá en la huerta —como siempre— anchas y pomposas higueras; los

azarbes y las acequias bullirán de agua corredora que acá y allá se espejará brillantemente entre la verdura, al recibir los rayos vívidos del sol. Un caminejo torcido y pedregoso subirá por una montaña, sin árboles, matizadas de rastreras plantas olorosas. El romero, el tomillo, el cantuoso, el hinojo llenarán de un sutil y penetrante aroma el ambiente. De raro en raro quizás haya un macizo de pinos olorosos, henchidos de resina, que susurran a ratos al blando viento. Desde lo alto de la montaña —en que se yergue una ermita— se divisará el panorama extenso, magnífico de una vega. Ahora es mediodía; el paisaje está velado por la calina que se levanta de la tierra; todo se ve confuso y borroso; los colores apenas brillan; casi un mismo color se extiende por toda la campiña. Esperemos a que la tarde vaya cayendo. Departamos, para entretener las horas, con unos labriegos que han llegado hasta el santuario en cumplimiento de una promesa. ¡Qué gente tan sencilla, afable e inteligente! Trabajo, perseverancia y modestia: tres palabras son éstas que resumen toda la psicología del matiego murciano. No

hay mejores hombres, mejores ciudadanos, cuando se les trata con lealtad. Pero, ¡tened cuidado con no faltar a vuestra palabra, con no vejarles, con no ultrajar su dignidad caballeresca! No habrá reivindicadores más celosos y terribles de su derecho y de su honor.

Estos labriegos que han venido al santuario ¿dónde viven? ¿Cómo viven? Nos lo va a decir un autor de la tierra. La barraca nos describirá el autor a que aludimos, que no es otro que D. José Marín Baldo. Su relato está publicado en un librito titulado *Cuadros de costumbres murcianas*, en que colaboran varios autores, y que, impreso en Murcia, lleva la fecha de 1879. Nuestro escritor comienza su pintura:

Desde hace muchos años, no sé cuantos, pero de seguro que se elevará en cifra a tantos, que podemos dedir: «desde hace siglos», el huertano de Murcia vive con su familia en una habitación llamada «barraca», que viene a ser un término medio entre la choza y la casa, participando a la vez de los elementos de una y otra especie de construcción. Estas barracas se hacen hoy del propio modo, con los mismos materiales, forma y dimensiones que las hacían los abuelos y los antecesores de nuestros huertanos contemporáneos.

El progreso en todo linaje de sabiduría, ni los adelantos de todas las ciencias, ni el cambio introducido en las costumbres de los tiempos modernos, a consecuencia de la civilización que nos ha traído la locomotora, han podido alterar en nada la planta y el alzado de la barraca murciana.

Va declinando la tarde; comienza a surgir y resaltar los colores del paisaje. ¿No veis los techos pajizos, negruzcos, de las barracas entre la verdura de los frutales? El autor nos dice que no tiene necesidad de describir la barraca; pero, afortunadamente, va a hacer de ella una pintura minuciosa. Sigamos escuchándole:

No tengo necesidad de hacer la descripción de una barraca. Todos los murcianos las conocemos perfectamente en sus detalles exteriores e interiores, porque la fórmula general de estas viviendas se extiende no sólo al edificio, si tal puede llamarse al que carece de cimientos y se halla cubierto sólo por unas cañas y un poco de albardín y defendido contra todo peligro por aquella cruz de madera colocada en lo más alto de su caballete.

Tampoco creo necesario decir cómo y por quién se construyen las barracas. Pero bueno es decir, para los que no lo sepan, que las barracas se hacen

por los mismos labradores, que a su vez fabrican los adobes para los muros, plantan los girasoles que nacen y crecen en dos meses, para vender las «coronas» que producen y conservar sus troncos fuertes y ligeros después de secos, sirviéndose de ellos como maderos de construcción de su armadura. Ellos cortan las cañas y las secan para tejer con sus manos los dos faldones o vertientes de la cubierta, que recubren de los llamados mantos de albardín. No queda ya otra cosa que hacer, para dar por terminada una barraca, que la puerta y algún ventanillo y la cruz, que son las piezas de carpintería de todo el edificio, y éstas se adquieren el jueves en el mercado de Murcia y vienen sobre la sarria del borrico que sirve para ir a recoger las basuras de la ciudad, y cuestan estas piezas de carpintería de taller de tres a cuatro duros, o cuando más cinco o seis. El pavimento se reduce... a sentar bien la tierra con un pisón, y barraca terminada, para habitarla inmediatamente. No hay que esperar a que el mortero enjugue y se evapore la humedad de muros y pavimentos.

Después viene el hacer un corralillo para los animales de la casa, y los asientos de la puerta, y la hornilla a la intemperie, y el emparrado para los bailes, y la colocación de las tres o cuatro andanadas de zarzos para la cría de la seda, las «lejas» para platos y tazas sobre el tinajero y el gancho de madera para la jarra del agua, que se halla destinada al transeúnte que venga a ella para apagar la sed.

La barraca está ya construída. Nos falta ahora el menaje, los muebles. Un huertano y una huertana van a instalarse en este recinto. ¡Mirad qué grácil, bella, nativamente delicada es la moza! ¡Oh mujeres murcianas! A vuestro par podrán colocarse otras mujeres; en lugar más preeminente y alto que vosotras, ninguna. Un encanto indefinible se exhala de este tipo singular de mujer. ¿En qué consiste? ¿Es en este aire ingénitamente aristocrático que tienen hasta las más humildes? ¿Es en esta bondad dulce, sugestionadora, semejante a un bebedizo que doma y aletarga? ¿Será en esta especie de morbidez y gracilidad que la vida en el llano, entre esplendorosa vegetación, en un ambiente cálido y húmedo, presta al organismo todo? Cuando reís, bellas murcianas, en vuestros ojos hay una luz que hace revivir todas las esperanzas; pero ninguna imagen de las dolorosas ante las que os arrodilláis muestra más trágicamente la angustia que vosotras cuando gemís por el dolor y la melancolía.

El mobiliario, llamado el «ajuar» de la novia, es tan modesto, tan sencillo como la barraca. Un ta-

blado para la cama, el arca de las ropas, el cuchare-ro, la mesilla en miniatura de medio metro de alta y un cuarto de metro superficial de tablero, dos sillas de soga, cuyos asientos se fabrican también por el huertano, que las compra en esqueleto, y una guita-rra o «guitarro», porque ya se sabe que en la huerta de Murcia hay macho y hembra en esta especie. ¡Qué sencillez de costumbres, qué frugalidad, qué virilidad y qué resistencia en el trabajo tienen los huertanos de nuestra Patria!... Ellos duermen poco y sobre el duro suelo, hasta que no llegan a ser jefes de una familia. Arrostran el frío y el calor abrasador del sol, metidos en el agua para regar sus bancales en in-vierno, y cavándolos y recolectando sus frutos en verano, resistiendo aquellos ardientes rayos que ele-van a más de 50° el termómetro... Pero no hagamos más digresiones, dejando para otra ocasión el escri-bir lo mucho que se me ocurre y siento en estos mo-mentos respecto de la simplicidad de costumbres, la poesía, el valor y otras nobles prendas que tienen los huertanos de Murcia, los que habitan en las ba-rracas, sin estas alfombras y cortinajes, estufas y otras blanduras domésticas, que así ablandan los cuerpos y debilitan las fuerzas físicas, como ablan-dan y corrompen las almas y las conciencias de los ambiciosos de gloria y de fortuna.

El crepúsculo vespertino va avanzando. Los colores del paisaje se muestran ahora

en toda su intensidad. Una extensa gama de verdes —desde el oscuro intenso hasta el gayo claro— abarca todo el panorama. ¡Hora de inefable serenidad! La tierra y su vegetación se preparan a recogerse durante la noche. El aire es en estos momentos más transparente.

Suenan, se desgranan una a una las campanadas del Angelus. Un pesado cetonio ha cruzado trazando como una fugitiva raya negra en el azul. El romero y la juncia dan más vivo su olor.

VII

Alicante.

La última impresión que tenemos de Alicante es la siguiente: Era la primavera; el día estaba claro; en las primeras horas de la tarde, tomamos el tren para ir a Murcia. Debíamos costear el mar durante un largo trecho... El tren iba marchando. Quedaba atrás el cerco del castillo y la ciudad. El ambiente tenía una luminosidad esplendida, maravillosa. Desde la ventanilla del tren se veía: primero, un extenso campo sembrado de flores amarillas; luego, el azul intenso del mar; después, un poco a la izquierda, la mancha blanca de la ciudad; por encima de todo, el otro azul inmenso del cielo. Amarillo, azul y blanco era lo que nuestros ojos veían, lo que no se cansaban

de mirar. ¡Y qué transparencia! ¡Y qué diafanidad! Rápidamente, la mancha blanca de la ciudad se fué perdiendo; desapareció la faja amarilla de las florecitas; fué achicándose el mar, hasta ocultarse, pequeñito, tras una loma. Pero este minuto de la visión blanca en el fondo, con el azul delante y más cerca el campo gualdo, quedará para siempre —¡con la maravillosa diafanidad!— en nuestro espíritu.

La tierra alicantina tiene una parte baja, marítima, y una parte alta, montañosa. La parte alta es una tierra desnuda de vegetación sobria, amorosamente cultivada. Las colinas destacan en el horizonte luminoso con perfiles elegantes y suaves. Crecen en ellos plantas montaraces de un penetrante olor. Se ven caminos blancos que serpentean y se pierden en lontananza. En los huertos las granadas muestran su roja flor. Sobre los ribazos de piedras blancas se yerguen los almendros sensitivos. Hay en los zaguanes de las casas —en el ardiente estío— una grata penumbra, y los cantaritos y alcarrazas de poroso barro rezuman en grandes perlas el agua. ¡Y en las madrugadas cómo se enciende el cielo en ná-

car, en carmín, en violeta, en llameante bermellón! ¡Y en los ocasos, cómo se apaga el día, en tanto que allá en lo alto de la montaña, muy alto, va fulgiendo más vivamente la hoguera de unos pastores!

Castelar, criado en tierra alicantina, ha sentido con fervor y energía el encanto de este paisaje. Castelar no se sentía placentero en el Norte y se encontraba a sus anchas en Levante. En la *Correspondencia* del gran orador publicada por don Adolfo Calzado en 1908, encontramos a este respecto algunos textos interesantes. En septiembre de 1880 escribía Castelar desde Denia: «Me gustan mucho estas tierras meridionales, a pesar de su excesivo calor; me prueban admirablemente para la bilis, y como aborrezco el Norte en mi calidad de heleno-latino...» Y en agosto de 1889, también desde el campo de Denia (La Boveta), escribía Castelar a la esposa de Calzado, que se hallaba en San Sebastián: «Aquí estamos en casita muy cuca. El mar dista quince minutos, y desde los balcones de mi cuarto se le descubre bajo la forma de una inmensa media luna celeste y celestial. Muy desnudas las peñas y muy tristes,

contrastan mucho con el campo encantador, lleno de palmas, azahares, olivos, áloes, nopales y granados: toda la botánica meridional. Hay casitas innumerables, a cuyas puertas lucen toldos de jazmines y galanes de noche que huelen a gloria. De frutas no quiero hablarle. Casi al mismo tiempo que reciba usted esta carta, recibirá también el talón, que llevará, como todos los años, a su casa, uvas de moscatel, melones de olor y melones de agua, todo cogido a nuestros ojos, algo por nuestra mano, y que le darán idea, en esa insipidez vasca, de la fecundidad que guarda el suelo meridional. Entre los riquísimos pescados y las frutas incomparables, tenemos una mesa valenciana, donde nunca falta el arroz, y muy rara vez, el apetito».

Castelar, que era luz y elegancia, amó siempre esta tierra de elegancia y de luz. Muchos años antes, en los comienzos de su carrera, en 1859, había descrito el mar levantino insuperablemente. Figuran esas páginas en sus *Ensayos literarios*. Transcribamos algunos. Dice Castelar —que se hallaba entonces en Benidorm— describiendo un paseo por el mar:

El cielo estaba claro, sereno; algunas estrellas se aparecían indecisas entre el resplandor de la luna; los remos se movían acompasadamente sobre el mar, produciendo una cadencia indescriptible, y las gotas, que al levantarse y caer desprendían, iban descomponiendo en tenues matices la luz; el agua estaba tan límpida y tan clara, que se veía hasta el fondo, y en el interior del mar la luz de la luna ondulaba en las arenas, o formaba una mezcla de varios reflejos y dudosas sombras entre las algas, como si recamara de plata sus leves cintas; el aire perfumado que nos mandaban las costas era tan suave que, sin rizar el agua, refrescaba nuestros rostros; alguna que otra vez los peces pasaban a nuestra vista dejando una claridad parecida al poético brillar de una luciérnaga, y aquella vida que se desprendía de todo cuanto nos rodeaba, y que envolvía y animaba a tanto seres, y revestía tantas y tan múltiples formas, llegaba hasta confundirse en nuestra alma, como una nueva y más pura y más rica savia. Yo llevaba el alma llena de pensamientos tristes. La estela fugitiva que dejaba nuestra barca, la fosfórica luz de los peces que se perdía instantáneamente, el viento que pasaba, los objetos que se desvanecían a mi vista entre los rayos de la luna, todo me recordaba las muchas almas amadas que he perdido en mi corto camino, hojas caídas del árbol de la vida a la insondable eternidad, de la cual me ofrecía una imagen viva la inmensidad del mar.

Ahora la descripción de una gruta marina. La barca en que va el gran orador va penetrando en la misteriosa concavidad:

Nuestra barca corría entre los escollos, tropezaba en las montañas, parecía un anfibio, que así se movía entre las aguas como se deslizaba sobre las piedras. Pero lo que más me sorprendió fué entrar la barca, una barca de diez remeros, por una estrecha abertura dentro de una gruta, que no parecía sino que nos encontrábamos en uno de aquellos palacios que los paganos fingían para sus dioses marinos en el fondo de las verdes aguas. El rayo de la luna penetraba por la entrada de la gruta, y teñía sus profundidades en ese reflejo, qué sólo puede compararse a la dulce melancolía de un alma enamorada; el agua se dormía blandamente sobre un bosque de plantas marinas, que de sus hojas despedían de vez en cuando una tenue luz azulada más breve que un relámpago; la brisa hacía resonar las concavidades de la gruta con un eco que semejaba la voz de aquellos peñascos, nota dulcísima del eterno cántico de la Naturaleza; el espacio donde el mar no alcanzaba, lucía arenas doradas, conchas, caracoles, varias matizadas piedras, y las paredes cubiertas de musgo fresquísimo, y el techo que destilaba algunas gotas de agua dulce y regalada, que caía sobre nuestras cabezas, y el murmullo de las ligeras

olas que besaban las piedras; todo, todo era un encanto, y casi me obligaba a suspenderme sobre aquellas aguas transparentes, para pedirles un secreto de su vida, una inspiración, el eco de uno de sus dulces rumores, con que poder cantar la indefinible tristeza que aquella gruta misteriosa derramaba en mi alma.

El autor de estas líneas no ha nacido en la parte baja de la tierra alicantina, sino en la región montañosa —por casi los mismos parajes en que discurrió Castelar en su infancia—; la región de las colinas elegantes, de los almendros y de los granados. Dejad que para terminar este capítulo dediquemos unas palabras a la mujer alicantina. Hay en aquella tierra alta de Alicante un tipo de mujer de una peregrina belleza. ¿Son las más bonitas mujeres de España? En todo caso dan, como ninguna mujer, una impresión de *mujeres profundamente femeninas*. Su belleza es grácil, delicada, diríamos que etérea. Parece que estas mujeres van a desvanecerse, al igual que hadas, en el aire. Hablamos de las mujeres de Jijona y Castalla. En 1858 la Reina Isabel hizo un viaje a Alicante. Le presentaron en Alicante las

frutas del país, en canastillas, lindas muchachas de la región. Allí se encontraba Campoamor. Campoamor escribe (véase su libro *Polémicas;* Madrid, 1862): «Así como en los trajes, lo mismo que en los frutos, aquellas expositoras de las industrias del cielo se diferenciaban en el carácter. Las de la Marina se distinguen por un temperamento fibro-nervioso pronunciado. Las de la Huerta de Orihuela son algo nerviosas; pero... enormemente *linfáticas*. Y sólo las jijonescas y las de la Olla de Castalla nos ha parecido que disfrutan de un perfecto equilibrio de humores, de formas y de todo». Y el poeta añade maliciosamente: «Las medias de las de Jijona llamaron la atención por lo bonitas. Ninguna las llevaba, y por eso gustaron tanto. ¡Qué blancura en la tela! ¡Qué suavidad en el tejido!» En un paisaje límpido, fino, ¡cómo armonizan maravillosamente estas mujeres delicadísimas! Tiene razón el gran poeta: ¡qué blancura en la tela! ¡Qué suavidad en el tejido!

VIII

Córdoba.

CÓRDOBA es don Juan Valera. ¿Qué diremos de don Juan Valera, de este español preclaro, novelista, poeta, crítico? Tenemos que hacer un acto de contrición. Durante mucho tiempo hemos insistido en la ligereza, la socarronería, la frivolidad con que don Juan Valera ha solido tratar las novedades de la estética y de la filosofía que aparecían en el mundo. Queríamos nosotros un movimiento de atención, un gesto reflexivo ante estos hombres innovadores que venían a exponer sus ideas en una sociedad avezada tradicionalmente a otras. No nos molestaba que se las rechazase (cada cual tiene su credo y su programa); lo que nos disgustaba era el tono de quien, ante la novedad, ya se creía entera-

do, *hacía mucho tiempo*, y no concedía importancia a lo inaudito. No han faltado gentes que nos han reprochado nuestra censura a don Juan Valera. Hoy somos nosotros mismos los que vamos a poner un correctivo a nuestros juicios.

Conforme avanzamos en el camino de la vida, sentimos más hondamente el cometer una injusticia. Nuestro afán es el explicárnoslo todo. Una reciente lectura de Valera nos ha hecho comprender algo que antes se nos había escapado. ¿Cuál es la razón de la actitud de Valera? Valera, ante la novedad literaria o filosófica —anunciada, generalmente, con gran estrépito—, comienza por desconfiar. No se admira, desde luego. La no admiración, él, andaluz, compatriota de Góngora; el del humor y el de las letrillas; la no admiración, la mezcla Valera con un matiz de ironía, de delicada —sí, en verdad delicada— ironía. Y aquí el lector (en este caso nosotros) se siente molesto, se indigna e incrimina su ligereza a Valera. Pero don Juan Valera no es ligero. Precisamente, aparte de su genio innato, inclinado a esta modalidad, Valera ha acentuado esta propensión suya en una época en que

lo bombástico, lo aparatoso, lo falsamente nuevo ha predominado en literatura. Escuelas y tendencias que no aportabán nada nuevo al arte, o que aportaban poca cosa, causaban el pasmo y atolondramiento no sólo de los bausanes y papanatas, sino de muchos ingenios ponderados. Había algo en tales novedades que se prestaba al examen y acatamiento; pero era la sustancia y principalidad de todo esto, cosa ya vista, experimentada y gustada de luengos años. Don Juan Valera sonreía.

Sonreía, y ante la pretendida novedad estética, exponía una teoría que más tarde, con rigurosas formas científicas, había de exponer otro agudo pensador francés. Valera, en el último período de su vida, ha hecho de la *ley de constancia intelectual* la clave, el fundamento, la base de su crítica. Lo que Remy de Gourmont ha expresado terminantemente y casi dogmáticamente, Valera lo ha ido exponiendo en diversos y amenos trabajos de crítica literaria. Valera no llegó a formular la ley (la de constancia intelectual) como Gourmont; pero sentía, con profunda convicción, toda su verdad. Añadamos que ya en el siglo XVIII, un es-

pañol había expresado esa ley en cuanto al espacio, lo cual valía tanto como trazar unas líneas generales que podían, que debían, que habían fatalmente de prolongarse. Aludimos al libro —tan primorosamente escrito— *Discernimiento filosófico de ingenios para artes y ciencias*, del escolapio Ignacio Rodríguez, dado a luz en 1795.

El padre Rodríguez, en el interesantísimo capítulo VIII de su obra, demuestra que el ingenio (hoy diríamos inteligencia) es idéntico en todas las naciones, entre todas las gentes. La potencialidad inteligente no varía por la diversidad de climas y razas. La inteligencia es una cosa; la civilización es otra. Un hombre no civilizado no es menos inteligente que otro civilizado. El civilizado tiene especies y noticias que el otro no posee; pero la facultad aprensora y comprensora es idéntica. (Ya Montaigne, mucho antes, en el célebre capítulo sobre Raimundo Sabunde, había dicho algo parecido al expresar que existían labriegos preferibles a rectores de Universidad.) «La falta de cultura no prueba privación de ingenio», escribe nuestro escolapio. Y a seguida cita ejemplos que avaloran su tesis.

Pues lo que el padre Rodríguez sienta en cuanto al espacio (naciones), Valera y Gourmont lo extienden al tiempo (generaciones). La inteligencia, desde el invento del fuego hasta el del aeroplano, ha sido siempre la misma. ¿Con qué novedades estéticas y filosóficas queréis pasmarnos y desazonarnos? No haréis más de lo que ya se ha hecho. Haréis, sí, una obra de *otra manera,* pero *no más intensa.* La intensidad literaria no cambia, no progresa. Ese es el sentir de Valera, expresado en trabajos como *La última moda de París, Del progreso en el arte de la palabra, Sobre la novela de nuestros días* (trabajos todos que figuran en el tomo XL de sus *Obras completas).*

Y esta es la razón de la ironía mansa, culta, elegante con que Valera —tan curioso de todo— ha acogido en el segundo término de su vida, ya después de haber corrido mucho mundo y haber leído mucho, novedades y revoluciones literarias que, digámoslo con franqueza, luego han venido a quedar reducidas a poca cosa.

Don Juan Valera, en sus novelas, ha pintado el medio andaluz. Córdoba es el peregrino ingenio de Valera. ¡Qué elegancia,

qué pureza, qué caudalosidad en el maravilloso estilo de este supremo artista! Sin afectación, naturalmente, con llaneza, Valera es el más español prosista de todos los nuestros. Don Juan Valera, en su estudio *La Cordobesa*, ha expresado el ambiente de su tierra. Copiemos algunas de estas páginas magistrales; el autor va pintando las excelencias de todo género que encierra la mujer cordobesa. El paisaje completa aquí la figura:

Entre las jaras, tarajes, lentiscos y durillos, en la espesura de la fragosa sierra, a la sombra de los altos pinos y copudos alcornoques, discurren valerosos jabalíes y ligeros corzos y venados; por toda la feraz campiña abundan la liebre, el conejo, la perdiz y hasta el sisón corpulento y toda clase de palomas, desde la torcaz hasta la zurita. No bien empieza a negrear y a madurar la aceituna, acuden de Africa los zorzales, cuajando el aire con animadas nubes. El jilguero, la oropéndola, la vejeta y el verderón alegran la primavera con sus trinos amorosos. El gran Guadalquivir da mantecosos sábalos y sollos enormes, y dan ancas de ranas y anguilas suaves todos los arroyos y riachuelos. Sería proceder en infinito si yo contase aquí los productos del reino vegetal, la flora de aquella tierra predilecta del cielo,

sobre la cual, según popular convencimiento y arraigada creencia, está verticalmente colocado en el cenit el trono de la Santísima Trinidad.

Baste saber que las mil y tantas huertas de Cabra son un paraíso. Allí, si aun estuviese de moda la mitología, pudiéramos decir que puso su trono Pomona, y extendiéndonos en esto, y sin la menor hipérbole, bien añadiríamos que Pales tiene su trono en las ermitas; Ceres, en los campos que se dilatan entre Baena y Valenzuela, y Baco, el suyo en los Moriles, cuyo vino supera en todo al de Jerez.

La cordobesa mira con desdén todo esto, o bien porque le es habitual y no le da precio, o bien por su espiritualismo delicado. Sin embargo, algunas señoras ricas se esmeran en cuidar frutas y en aclimatar otras poco comunes, hasta ahora, en aquellas regiones, como la fresa y la frambuesa. Asimismo suele tener la cordobesa un corral bien poblado de gallinas, patos y pavos, que ella misma alimenta y ceba, y ya logra verse, aunque rara vez, la desentonada y atigrada gallina de Guinea. El faisán sigue siendo, para mis paisanas, un animal tan fabuloso como el fénix, el grifo o el águila bicípite.

Donde verdadera y principalmente se luce la cordobesa es en el manejo interior de la casa. Los versos en que Schiller encomia a sus paisanas pudieran con más razón aplicarse a las mías. No es la alemana la que describe el gran poeta; es la madre de familia de mi provincia o de mi lugar:

Ella en el reino aquel prudente manda;
reprime al hijo y a la niña instruye;
nunca para su mano laboriosa,
cuyo ordenado tino
en rico aumento del caudal refluye.

¡Cómo se afana! ¡Cómo desde el amanecer va del granero a la bodega y de la bodega a la despensa! ¡Cómo atisba la menor telaraña y hace al punto que la deshollinen, cuando no la deshollina ella misma! ¡Cómo limpia el polvo de todos los muebles! ¡Con qué esmero alza en el armario o guarda en el arca o en la cómoda la limpia ropa de mesa y cama, sahumada con alhucema! Ella borda con primor, y no olvida jamás los mil pespuntes, calados, dobladillos y vainicas que en la *miga* le enseñaban, y que hizo y reunió en un rico dechado, que conserva como grato recuerdo. No queda camisa de hilo o de algodón que no marque, ni calceta cuyos puntos no encubra y junte, ni desgarrón que no zurza, ni rotura que no remiende. Si es rica, ella y su marido y su prole están siempre aseados y bien vestidos. Si es pobre, el domingo y los días de grandes fiestas salen del fondo del arca las bien conservadas galas: mantón o pañolón de Manila, rica saya y mantilla para ella, y para el marido una camisa bordada con pájaros y flores, blanca como la nieve, un chaleco de terciopelo, una faja de seda encarnada o amarilla, un marsellé remendado, unos zahones con botoncillos de plata dobles y de muletilla y unos botines prolijamente bor-

dados de seda en el bien curtido becerro. Sobre todo esto, para ir a misa o a cualquier otra ceremonia o visita de cumplido, se pone mi paisano la capa. Sería una falta de decoro, casi un desacato, presentarse sin ella, aunque señale el termómetro 30° de calor. En efecto, la capa, como toda la vestidura talar y rozagante, presta a la persona cierta amplitud, entono y prosopopeya. No es esto decir que en mi tierra no se abuse de la capa.

Me acuerdo de un médico que nos visitaba en el lugar, siendo yo niño, el cual no la abandonaba jamás; iba embozado en ella y no se desembozaba ni aun para tomar el pulso, tomándole por cima del embozo. Claro está que quien no se quita jamás la capa, menos se quita el sombrero, sino en muy solemnes ocasiones. Hombre hay que ni para dormir se le quita, trayéndole hacia la cara para defenderla del sol o de la luz, si duerme la siesta al aire libre; así como se lo lleva hacia el morrillo o cogote, sosteniéndole con la mano, para saludar a las personas que más respeto y acatamiento le merecen. Pero volvamos a nuestra cordobesa.

Pobre o rica, se esmera, como he dicho, en la casa. En algunas hay ya habitaciones empapeladas, pero lo común es el enjalbiego, lo cual será grosero y rústico si se quiere, mas alegra con la blancura y da a todo un aspecto de limpieza. La misma ama, si es pobre, y si no la criada, enjalbiega a menudo toda la casa, incluso la fachada. Esta manía de enjalbegar

llegó a tal extremo, que una señora de mi lugar, algunos años ha, enjalbegaba su piano, el primero que apareció por allí. Ahora ya hay muchos y buenos, hasta de palosanto, y se cuentan por docenas las señoras y señoritas que tocan y cantan.

Al presente, el autor va a describir los patios cordobeses. Córdoba no tiene el ambiente sutil de voluptuosidad que se respira en Sevilla; hay en ella una nota de severidad, de sobriedad, de ascetismo, que es lo que domina en las casas. La línea negra de la lejana serranía está siempre a la vista. En el *Quijote* hay mucho de Córdoba; lo hay en la elegante sobriedad y en el fondo de melancolía resignada que allí se muestran. Córdoba es un patizuelo empedrado de menudos guijos, una pared encalada de blanco con un zócalo azul y olor en el aire de olivo quemado. Lo que Valera describe es más fastuoso, y acaso menos cordobés:

Los patios en Córdoba y en otras ciudades de la provincia, son como los de Sevilla, cercados de columnas de mármol, enlosados y con fuentes y flores. En los lugares más pequeños no suelen ser tan ricos

ni tan regulares y arquitectónicos, pero las flores y las plantas están cuidadas con más amor, con verdadero mimo. La señora, en la primavera y en las tardes y noches de verano, suele estar cosiendo o de tertulia en el patio, cuyos muros se ven cubiertos de un tapiz de verdura. La hiedra, la pasionaria, el jazmín, el limonero, la madreselva, la rosa enredadera y otras plantas trepadoras tejen ese tapiz con sus hojas entrelazadas y le bordan con sus flores y frutos. Tal vez está cubierta de un frondoso emparrado una buena parte del patio, y en su centro, de suerte que se vea bien por la cancela, si por dicha la hay, se levanta un macizo de flores formado por muchas macetas colocadas en gradas o escaloncillos de madera. Allí, claveles, rosas, miramelindos, marimoñas, albahaca, boj, evónimo, brusco, laureola y mucho dompedro fragante. Ni faltan arriates todo alrededor, en que las flores también abundan, y para más primor y amparo de las flores, hay encañados vistosos, donde forman las cañas mil dibujos y laberintos, rematando en triángulos y en otras figuras matemáticas. Las puntas superiores de las cañas con que se entretejen aquellas rejas o verjas suelen tener por adorno sendos cascarones de huevo o lindos y esmaltados calabacines. Las abejas y las avispas zumban y animan el patio durante el día. El ruiseñor le da música por la noche.

En el invierno, la cordobesa tiene buen cuidado de que plantas de hoja perenne hermoseen su habita-

ción. Canarios o jilgueros recuerdan la primavera con sus trinos, y si el amo de la casa es cazador, no faltan perdices y codornices cantoras en sus jaulas y las escopetas y trofeos de caza adornan las paredes. En torno del hogar, casi en tertulia con los amos, vienen a colocarse los galgos y los podencos.

No podemos resistir la tentación de copiar un fragmento en que Valera encarece las habilidades y sutilezas de sus paisanas. La prosa es realmente exquisita; exquisita como las gollerías, aliños, condimentos y sainetes que preparan las cordobesas. Oigamos al maestro:

La lugareña es en extremo hacendosa. Por pobre que sea, tiene la casa saltando de limpia. Los suelos, de losa de mármol, de ladrillo o de yeso cuajado, parecen bruñidos a fuerza de aljofifa. Si el ama de la casa goza de algún bienestar, resplandecen en dos o tres chineros el cristal y la vajilla, y en hileras simétricas adornan las paredes de la cocina peroles, cacerolas y otros trastos de azófar o de cobre, donde puede uno verse la cara como en un espejo.

La cordobesa es todo vigilancia, aseo, cuidado y esmerada economía; nunca abandona las llaves de la despensa, de las alacenas, arcas y armarios. En la anaquelería o vasares de la despensa suele con-

servar, con próvida y rica profusión, un tesoro de comestibles, los cuales dan testimonio, ya de la prosperidad de la casa, ya de lo fértil de las fincas del dueño, si son productos indígenas y, como suele decirse, de la propia crianza y labranza; ya de la habilidad y primor de la señora, cuyo trabajo ha aumentado el valor de la primera materia con alguna preparación o condimento. Allí tiene nueces, castañas, almendras, batatas, cirolitas imperiales envueltas en papel para que se pasen, guindas en aguardiente, orejones y otras mil chucherías.

Los pimientos picantes, las guindillas y cornetas y los ajos cuelgan en ristras al lado del bacalao en la parte menos pulcra. En la parte más pulcra suele haber azúcar, café, salvia, tila, manzanilla y hasta té a veces, que antes sólo en la botica se hallaba. Del techo cuelgan egregios y gigantescos jamones, y alternando con esta *bucólica* manifestación del reino animal, dulces andregüelas invernizas, uvas, granadas y otras frutas. En hondas orzas vidriadas conserva la señora lomo de cerdo en adobo, cubierto de manteca; pajarillas, esto es, asaduras, riñones y bazo del mismo cuadrúpedo, y hasta morrillas, alcauciles, setas y espárragos trigueros y amargueros, todo ello tán bien dispuesto, que basta calentarlo en un santiamén para dar una opípara comida a cualquier huésped que llegue de improviso.

La matanza se hace una vez al año en cada casa medianamente acomodada, y en aquella faena suele

lucir la señora su actividad y tino. Se levanta antes que raye la aurora, y rodeada de sus siervas dirige, cuando no hace ella misma, la serie de importantes operaciones. Ya sazona la masa de las morcillas, echando en ella, con rociadas magistrales y en la conveniente proporción, sal, orégano, comino, pimiento y otras especias; ya fabrica los chorizos, longanizas, salchichas y demás embuchados.

La mayor parte de esto se suspende del humero en cañas o barras largas de hierro, lo cual presta a la cocina un delicioso carácter de suculenta abundancia. Casi siempre se reciben en invierno las visitas en torno del hogar, donde arde un monte de encina o de olivo y pasta de orujo bajo la amplia campana de la chimenea. Entonces, si el que llega mojado de la lluvia o transido de frío, ya de la calle, ya del campo, alza los ojos al cielo para darle gracias por hallarse tan bien, se halla mucho mejor y tiene que reiterar las gracias al descubrir aquella densa constelación de chorizos y de morcillas, cuyo aroma trasciende y desciende a las narices, penetra en el estómago y despierta o resucita el apetito. ¡Cuántas veces le he saciado yo, estando de tertulia por la noche, en torno de uno de estos hogares hospitalarios! Tal vez la misma señora, tal vez alguna criada gallarda y ágil descolgaba con regia generosidad una o dos morcillas y las asaba en parrillas sobre el rescoldo. Comidas luego con blanco pan, con un traguito de vino de la tierra, que es el vino mejor

del mundo, y en sabrosa y festiva conversación sabían estas morcillas a gloria.

Terminemos. ¿Qué preferiremos: Sevilla o Córdoba? Las dos ciudades, las dos campiñas. En Córdoba quisiéramos, para morar, la casa blanca con el patizuelo blanco y un ciprés en medio. El zócalo de la pared del patio sería de intenso azul. Desde la azotea veríamos la lejana serranía hosca.

IX

Sevilla.

Después de haber recorrido toda España, de haber observado sus paisajes, sus ciudades, sus hombres, ¿dónde quisiéramos vivir definitivamente? ¿En Castilla, en Levante, en Vasconia, en Cataluña, en Galicia, la milenaria? Ahora sentimos una profunda simpatía por Sevilla: ahora y siempre. Sevilla nos recuerda —a nosotros, enamorados de la literatura— a Herrera, tan sentido, tan hondo en algunas de sus delicadísimas elegías; al Duque de Rivas, a Estébanez Calderón —que si no nacidos en Sevilla, a Sevilla han consagrado algunas admirables páginas—, a Bécquer, al poeta francés José María de Heredia, que en el prólogo a su traducción de Bernal Díaz ha dedicado a la bella ciudad ma-

ravillosas páginas... Sevilla es —según nuestra impresión— el silencio, la elegancia, el señorío en el decir y en el obrar, la profunda espiritualidad creada por una larga tradición de arte, de poesía y de riqueza. Espiritualidad en todas partes; espiritualidad que flota en el ambiente y se manifiesta en mil detalles.

¿Hemos dicho que Sevilla era el silencio? Quisiéramos vivir en una vieja casa de la ciudad incomparable: una casa con un sobrado lleno de trastos viejos —que nos entretendríamos en revolver— con estancias pavimentadas de azulejos brillantes —sonoras y claras estancias—, con pasillitos al cabo de los cuales hay una puertecilla de cuarterones, con un patio en que se yerguen cipreses y reptan por los muros jazmines. En la callejuela, solitaria, sólo se oyen de raro en raro los pasos de un transeúnte o el grito largo de un vendedor. ¡Escuchemos! ¿No es el pregón de un florero lo que parece que se distingue ahora? Ya se acerca; la voz se percibe claramente...

¡Qué bonitas!—¡Qué divinas!—¡Qué divinas!—¡Qué divinas!

Encarnaíyas,—encarnaíyas.
De toos colores,—de toos colores.
Tri,—tri,— ti—ri,—ri.
Y a cuartito la asucena.
Y a cuartito caracoles.
¡Qué bonitos los claveles!
¡A canela y clavo cómo huelen!

En el silencio, en la paz de esta casa, de esta calleja, de este barrio, ¡qué impresión causa ese grito que rasga los aires! El pregón se repite y lo escuchamos más suspensos, más absortos, más hechizados todavía. ¿No es Quijá el florero que ha resucitado! Tienen estos gritos de vendedores —dichos en su punto y con su ambiente— un encanto que no sabremos ponderar. El sevillano Vélez de Guevara ha intercalado algunos, con arte admirable, en su comedia *La serrana de la Vera*. El famoso vendedor de flores Quijá ha sido único en los pregones. De tal personaje, popularísimo en Sevilla, nos habla don Antonio Machado y Alvarez, en un interesante estudio publicado en *La Ilustración Artística*, de Barcelona, correspondiente al 3 de Mayo de 1886. En el largo pregón de Quijá, que cita el autor, se refleja el paisaje de la tierra sevi-

llana. Nos dice más de Sevilla ese grito que cuanto pudieran enseñarnos doctos infolios. He aquí la relación del gran florero:

Entro por la puerta e Triana.
Me voy a la puerta e Jeré.
Me llama una mujé.
—Florero *(afeminado)* —¿es usté Quijá?
—Para servir a usté.
—Pues cánteme usté una copla.
—Me voy ar Puerto.
Me voy a Cái.
En Chiclana no hay
Er riquiyo clavé.
Y no hay torero (*hace como que pellizca a la mujer, que está descuidada escuchándole*).
—¡Ay, florero, déjeme usté quieta.
—Y no hay torero
En la España con salero,
A cuartito la rebaná.
Aonde está Domingues—con el ojiyo e menos.
Aonde está er Tatito—con la pierna e menos.
En San Bernardo.
Regaíyas con vino blanco.
A cuartito la rebaná. *(Hace como que tira otro pellizco.)*
—¡Ay, florerol, déjeme usté por Dios.
—¡Qué flores!—¡qué flores!—¡qué flores!

—Andando, pae cura (*como hablando consigo mismo.*)

¡Corralera! (*dirigiéndose a la mujer*).

He aquí ahora íntegro el pregón a que se alude en el anterior.

Me voy ar Puerto.
Me voy a Cái.
En Chiclana, en Chiclana no hay
Er riquiyo clavé.
Y no hay torero,
Y no hay torero,
En la España con salero.
Aonde está Domingues—con el ojito e menos.
Aonde está er Tatito—con la pierna e menos.
A cuartito la rebaná.
¿Aonde está Charpiya?
¿Aonde está Arjoniya?
Er probesito en la Habana ya murió.
En Utrera, Juan León.
En Sevilla, Juan Pastó.
Venir por flores.
Ar jardín de la alegría
De toos colores:
Estreyitas de la má.
Y arbahaquiya de limón,
Y arbahaquiya de limón,
En el carmín,

En el carmín,
Cantillana en Cantillana,
En Chiclana el Chiclanero.
En España con salero,
Quijaíya er rosero,
La rosa e la vitoria,
Mosquetas encarnás,
Re, pin, pin, pin, pin, pin, pinpín.
Re, quin, quin, quin, quin, quinquín.
Traigo nardos, jazmines,
Resedanes, reinúnculos, violetas
Muy bonitas,
Jazminín—rebibibín—binbín.
Jazminín—rebibibín—binbín.
¡Qué flores!—¡qué flores!
Y están regás con vino
E a cuarenta cuartos.
Er que las ve—las yeba.
¡Qué bonitos!—qué vivitos!
Mis claveles.
Que a canela y clavo,
¡Cómo huelen!—cómo huelen!—¡cómo huelen!

¿Cómo describir la grata sensación de bienestar, de sedancia, de voluptuosidad que produce este ambiente? La vida se desliza sin sentir; en el patio de la catedral, en una hora en que todo callaba, largos ratos hemos permanecido sin darnos cuenta de

nada, mirando, sin ver, allá en lo alto como revolaban los alcotanes en torno a la Giralda. Todo nos place y deleita en esta tierra: todo, desde los ojos de sus mujeres, relampagueantes de inteligencia y de pasión, hasta esos guisos tan limpios, y esas golosinas, tan ligeras y deleznables, que las manos de esas mismas mujeres aliñan y componen. Pues el capítulo de las recreaciones y solaces propios de estos moradores de España, merecería largo espacio.

El poeta Heredia, en las páginas indicadas, traza el cuadro de un baile en Triana, y Estébanez Calderón, en una de sus *Escenas andaluzas*, nos describe también una zambra en los mismos parajes. «El Planeta, el Fillo, Juan de Dios, María de las Nieves, la Perla y otras notabilidades, así de canto como de baile, tomaban parte en la función —dice *El Solitario*—. Atravesé con mi comitiva de aficionados el puente famoso de barcas para pasar a Triana, y a poco nos vimos en una casa que por su talle y traza recordaba la época de la conquista de Sevilla por San Fernando. El río bañaba las cercas del espacioso patio cubiertas de madreselvas, arreboleras y mirabeles, con al-

gún naranjo o limonero en medio de aquel cerco de olorosa verdura. La fiesta tenía su lugar y plaza en uno como zaguán que daba al patio».

Un poeta delicadísimo, muerto apenas salido de la adolescencia, cuando nos prometía ciertos y espléndidos frutos, ha consagrado a Sevilla algunas páginas admirables. Hablamos de Fernando Fortun y de su libro póstumo (no venal, de escasa tirada, para los amigos), que lleva el título de *Reliquias*. Copiemos algunas de esas páginas. Dice el poeta en cartas a su madre:

En cuanto a Sevilla... Hoy por la mañana, y con una gran suerte, he tenido como una *visión total* primero, y *sintética* después, de esta ciudad, seguramente la de mayor encanto en que he estado nunca.

Primero fué la vista desde lo alto de la Giralda, en una luz suave, plateada, con un aire fino y ligero, todo muy lejano del sabido ambiente sevillano.

Yo pensaba en Italia. ¡La ciudad blanca y multicolor al tiempo, tendida en el llano con una sugestión que te va tomando y penetrándote no sé por qué, si por el cielo, el aire o el caserío que se funden en una armonía tan íntima, tan clara, tan clásica! ¡Parece mentira que ésta sea la tierra de los pintores coloristas y de los sainetes chillones!

... Y después, atravesando la catedral, la más severa y sombría de España, nos metimos por sitios sevillanos: La Campana, la Alameda de Hercúles, el barrio de San Lorenzo. Y entramos en esta iglesia. Allí, en una capilla, está el Señor del Gran Poder. ¡Si vieras qué sitio, con el piso de azulejos obscuros, tapizado de damasco rojo y con el perfume de jazmines que se amontonaban ante la imagen, el más penetrante que yo he olido nunca! Y cuando estábamos saboreando el espíritu de aquel sitio, donde se «sentía» la religión viva, femenina, pero actual de las Pepitas Jiménez, entró una señora joven con su peineta de concha, su traje negro y un cestillo de flores en la mano y una acompañanta clásica. Y dió la vuelta al camarín, y se vió un brazo blanco amontonando jazmines sin hojas bajo los pies de Cristo... No he visto nunca nada más lleno de un sentido espiritual y pintoresco que pueda encerrar bien todo un pueblo.

Y ahora el silencio, el *maravilloso silencio* que encontró Don Quijote en casa del Caballero del Verde Gabán; la *maravillosa quietud* de que también habla Cervantes en el capítulo XVI de la primera parte de su libro.

Y esta tarde he tenido la sensación precisa e irremediable de que no en vano es octubre; de que se

acerca el invierno... Me llevaron mis pasos hacia el barrio de Santa Cruz —la maravilla de los barrios sevillanos—, y fuí a descansar en el patio de los «Venerables». Este patio, del que creo te he hablado, y que es uno de los lugares de paz y silencio que pueden hallarse, con la limpieza clara de los azulejos a todo lo alto de la galería que circunda el patio, y en él, seis limoneros de un verde oscuro, severo, y el ruido de la fuente, que baja varios escalones, pues para encontrar el agua han tenido que ahondar y ahondar. Y me senté, en «un maravilloso silencio», y nunca me ha hecho tanto efecto el ruido de las primeras hojas que caían de los limoneros y que un viento suave, tranquilo, movía sobre el suelo de azulejos... Y en esto una voz de mujer llamando a una muchacha: «¡Reposo, Reposo!...»

Esto, que a fuerza de estar bien parece escénicamente preparado, como tantas cosas aquí, se explica si se advierte que son multitud, según dicen, las sevillanas puestas bajo esta admirable advocación de Nuestra Señora del Reposo que está en la Catedral.

Terminemos con un recuerdo a los conventos sevillanos. Desde nuestra azotea, acaso veamos, allá a lo lejos, los cipreses del patio de un convento de monjas y una parte de galería. El poeta habla de la dulzura del tiempo, que permite mañanas delicadas al grato divagar.

Y permite mañanas como las de hoy, dedicada al maravilloso encanto de «los compases» de estos maravillosos conventos sevillanos, donde una palmera, un ciprés y una florida maraña de jazmines sobre las paredes encaladas hacen un silencio y un encanto infinito, con el solo murmullo del agua en la taza de la fuente, y allá en el locutorio, en un rincón, al aire libre, bisbiseo de unas monjas con la mandadera de unas señoras de visita. ¡San Leandro, Santa Clara, Santa Paula, los Terceros; aquí si que se comprende el fervor de vosotras, las mujeres españolas! Y por cierto que está bien... ¡Y los patios de la casa de Alba, de la casa de Pilatos! Los rincones encantados del mundo.

Sólo en Sevilla se goza de estos rincones. Los hay en muchas partes; pero ¿tienen en este encanto, esta voluptuosidad, este espíritu?

Por flores me fí a Madrí,
y como es tierra tan fría
me tuve que di a surtí
ar sielo de Andalusía.
Y en er camino encontré
a Quijaiya er florero.
Me cantó cuatro playeras
copiáas der Chiclanero,
jarminiyos, nardos y flores
de toos colores.

X

Granada.

De Granada, ¿qué impresión tenemos? ¿Cómo la vemos con los ojos del espíritu? Hace veinte años que estuvimos en Granada; fuimos en ferrocarril hasta Jaén, y luego, en diligencia —todo un día—, hasta Granada. Granada estaba como apartada de todo el mundo, como en un rincón, como en un remanso del tiempo pretérito. La diligencia y el apartamiento de Granada hacen que tengamos la sensación de que hemos visitado esta ciudad en 1830. La vida moderna habrá puesto ya muchas cosas nuevas sobre las viejas. Hace veinte años en la ciudad había una profunda paz. Se gozaba del silencio. En el silencio, desde Puerta Real, contemplábamos allá en lo alto de la montaña la blanca nieve. En el

silencio, visitábamos el Generalife y oímos susurrar el agua entre los mirtos. En el silencio, abarcábamos, desde la torre de la Vela, el vasto y soberbio panorama de la vega. En el silencio, asomados a una galería del camarín de la Lindaraja, veíamos, en lo hondo, las frondas tupidas que bordean el Darro.

¡Horas plácidas en Granada! ¡Horas inolvidables de la adolescencia! Siendo el ambiente de Granada profundamente africano, es profundamente español. Castelar en uno de sus más memorables discursos —el de 7 de Febrero de 1888— ha puesto de relieve esta esencia africana de España. Esencia africana en la energía, en el vigor, en la intensidad del paisaje y de la raza; esencia africana en el aroma de las flores y en el sabor exquisito, penetrante, de los frutos; esencia africana en el ímpetu y la pasión del arte (y ahí está Segismundo, el de *La vida es sueño*, y Cipriano y Justina, tipos sublimes, enamorados en la muerte; Cipriano y Justina, los de *El mágico prodigioso)*; esencia africana en el relampaguear de unos ojos negros, en la flexibilidad y dureza del cuerpo, en la roja clavellina so-

bre el azabache del pelo. ¡Horas indelebles de la adolescencia en Granada.

> Yo era tímido como un niño.
> Ella, naturalmente, fué,
> para mi amor hecho de armiño,
> Herodías y Salomé.

«Yo no he comprendido nunca —dice Castelar— por qué nos incomodamos tanto cuando nos dicen los extranjeros que comienza el Africa en los Pirineos. Señores: un ilustre pensador ha dicho que empieza España en los Pirineos y concluye España en el Atlas. Dondequiera que volvemos los ojos, encontramos recuerdos de Africa; y dondequiera que el Africa vuelve los ojos, encuentra recuerdos españoles». Castelar, patriota ardiente; Castelar, que tan intensa y maravillosamente sentía a España, gustaba de estos rasgos africanos de nuestra tierra. No ha habido en España, modernamente, quien con más amplitud, vigor y elegancia manejara el idioma castellano. Este andaluz, criado en Levante, apasionado del Mediterráneo, ha sido quien, para el arte, ha ensanchado más el idioma de Cer-

vantes, Lope y Calderón. Castelar, enamorado de la luz, de la claridad y de la elegancia, ha penetrado como nadie el encanto de Granada. Pocos de nuestros escritores han tenido la emoción que Castelar. Sentía la belleza Castelar con toda su alma. Vibraba su espíritu con la emotividad de un niño. Una tarde, allá en el claro Levante, entre cipreses y rosales, le vimos llorar al recibir la noticia del desastre de Cavite...

No podemos resistir a la tentación de copiar íntegra una página de Castelar en que el maravilloso orador habla de Granada. Figura en el libro *La cuestión de Oriente* (Madrid 1876). Castelar relata en esa página la impresión producida por Granada en un árabe que visitaba España. El lector perdonará la extensión de la cita en gracia de la belleza insuperable del texto:

Contábame un andaluz el viaje que emprendió por España con cierto rico árabe de Tánger. Mostrábale el surtidor de la Puerta del Sol, y respondía: «Dios es más alto». Medíale las dimensiones de El Escorial, y le decía: «Dios es más grande». Llevábalo por las alamedas de Aranjuez, y exclamaba: «Dios es

más hermoso». Conducíalo al Museo de Pinturas, y pasaba ante los cuadros pensando en la ciega idolatría que usurpaba a Dios su facultad de animar los seres. Desde nuestros teatros hasta nuestros Congresos, todo pasó ante sus ojos, no ya sin conmoverlo, pero sin impresionarle siquiera, como si no pasase. Solamente un día su sentimiento se exaltó hasta el delirio.

Llegaron a Granada. La frondosa vega, el marco de montañas, la confluencia de los ríos, las colinas coronadas de pinos y ceñidas de arbustos, las pirámides volcánicas de Sierra Elvira, esmaltadas por la luz de Andalucía; el cristal veneciano de Sierra Nevada, que toma tantos reflejos y tiene tantos resplandores; los contrastes del color, la variedad de la vida en aquel resumen de la creación le encontraron indiferente, que ni la Naturaleza ni el Arte lograban penetrar en su absorbente misticismo.

Subieron al cerro de la Alhambra. Pasaron las umbrosas alamedas por donde bajan susurrando los claros arroyuelos. Detuvieron un momento la vista en las torres bermejas doradas por el sol, en los mármoles del interrumpido palacio imperial, en los bosques del Monte Sacro, en las quebradas márgenes del áureo Darro, en los blancos miradores y minaretes del Generalife, que se destacan sobre el cielo azul, entre adelfas, cipreses y laureles. Por fin, atravesaron la puerta del árabe alcázar y dieron con el patio de los Arrayanes. La fisonomía del árabe se contrajo,

sus ojos se oscurecieron y sólo se aumentó su silencio. De aquella alberca ceñida de mirtos, con sus ajimeces bordados como encaje, sus galerías ligeras y aéreas, sus aleros incrustados, sus frisos de azulejos, sus pavimentos de mármol, pasaron al patio de los Leones, al bosque de ligeras columnas, sostenes de arcos que parecen prontos a doblarse, como las hojas de los árboles, al menor soplo del aire que pasa por los intersticios de su gracioso y transparente alicatado. El árabe, pálido como la muerte, se apoyó en una columna para poder continuar en aquella visita. Por fin, cuando penetró en las estancias y alzó los ojos a las bóvedas compuestas de estalactitas empapadas en colores brillantísimos y leyó las leyendas místicas o guerreras que esmaltan las paredes, semejantes a visiones orientales, y se detuvo en aquel camarín incomparable que se llama el mirador de Lindaraja, a través de cuyas celosías se esparce la esencia del azahar y se oye el rumor de la vega, su emoción iba rompiendo toda conveniencia y mostrándose en sacudimientos del cuerpo, semejantes a los espasmos de la epilepsia. Ya en el salón de Embajadores, con el Darro a un frente y al otro el patio de los Arrayanes, las paredes de mil matices, adornadas con los escudos de los reyes; los ajimeces bordados con todos los prodigios de la fantasía asiática; las puertas, recuerdos de los días de esplendor y de la fortuna, cuando desde las tierras más remotas venían unos a recibir luz de tanta ciencia y otros de tantas

artes, placeres y encantos; las bóvedas incrustadas en marfil y oro; las letras semejantes a las grecas de una tapicería persa, repitiendo entre las hojas de parra y de mirto y de acanto cincelados los nombres de Dios, el corazón le saltaba en pedazos, y un inmenso lloro, un largo sollozo que semejaba a la elegía de los Abdibitas en Africa al perder a Sevilla, o a las lamentaciones de los profetas en Babilonia al perder a Jerusalén, llenó aquellos abandonados espacios, henchidos de invisibles sombras augustas, con el dolor de toda su triste y destronada raza.

Si volviéramos a Granada, ¿perduraría luego en nosotros la primitiva impresión? ¿No sería borrada aquella imagen por la imagen nueva? No; hay imágenes imborrables, hay sensaciones que no se desvanecen nunca en nuestro espíritu. La imagen queda. Pero, ¿habrán derruído aquella casa vieja que tenía tantos corredores, tantos desniveles en los pisos, tantas camarillas de techo bajo, tantas puertecitas casi cuadradas? Y, ¿qué se habrá hecho de un jardincito con arrayanes que al pasar por una callejuela columbrábamos allá dentro en lo hondo de una casa? ¡Ah! Si volviéramos a Granada, veríamos las nieves blancas en lo alto de la montaña; veríamos los mirtos y

los rosales; veríamos la ancha vega; tal vez atináramos también con la casa vieja de los corredores. Pero habría algo que no volveríamos a encontrar. ¡Horas inolvidables de la adolescencia! Habría algo que, al pasar y envejecer nosotros mismos, habrá pasado y envejecido también (si es que la muerte no ha realizado aquí su obra).

Yo era tímido como un niño.
Ella, naturalmente, fué,
para mi amor hecho de armiño,
Herodías y Salomé.

XI

Cataluña.

Era allá en Levante, en la montaña alicantina; había en una ancha estancia, colgados de las paredes, varios cuadros. Las paredes lucían de blancas; por la ventana se veía el campo. Algunos de estos cuadros representaban, en litografías de colores, la historia de Latude. *Il est arreté* —decía la leyenda de uno— *par ordre de la marquise de Pompadour le 1er mai 1749.* Entre estas litografías destacaba un dibujo en negro. Representaba un elevado monte con la cima puntiaguda y dentellada. En los picachos de la cumbre aparecía clavada una sierra de carpintero. El dibujo reproducía la montaña de Montserrat. ¡Extraño maridaje el de estos cuadros! ¡Cuántas veces a lo largo de nuestra vida hemos recor-

dado a la Pompadour tendiéndole un bolso de dinero a Latude, y hemos visto la imagen de Montserrat tal como la representaba aquel dibujo! Las paredes de la estancia eran blancas; el techo estaba sostenido por vigas de pino, y por la ventana se veía la campiña y el azul del cielo. Bellas mozas de Cataluña: abrid las ventanas; asomaos a ellas, que ya va a pasar la romería de Montserrat... Después de haber visto la imagen de Montserrat, en tosco grabado, allá en nuestra niñez, en la clara y silenciosa estancia, hemos estado realmente en en la pintoresca montaña y hemos visitado el monasterio. Desde lo alto hemos contemplado el inmenso panorama. Pero como el poeta francés que tenía por más exacta la imagen del Vesubio que veía de niño pintada en una pantalla, para nosotros, más verídico, más real, más auténtico que el propio Montserrat que hemos visitado, es este otro Montserrat que hemos tantas veces mirado en nuestra infancia y que tenía clavada encima una sierra de carpintero.

Ya se oye más cerca la algazara y el estrépito de la romería. ¡Asomaos a las ventanas, bellas niñas de Cataluña! Cataluña,

para nosotros, no son las fábricas, las ciudades fabriles, el rumor de sus espléndidas calles, el tráfago incesante de sus máquinas. Cataluña es la alta y silenciosa montaña; la montaña, que desde la ciudad, se divisa a lo lejos; la montaña, que tan maravillosamente han pintado algunos de los poetas y novelistas catalanes. Todo es en ella esquividad, silencio y paz. ¡Qué lejos estamos del ruido de las fábricas! Cada ocho, diez, quince días, el cachicán que cuida de esta casa baja al poblado a proveerse de lo necesario para otro largo lapso de tiempo. Nada llega aquí del tumulto del mundo. Vagamos todo el día entre los riscos y respiramos un aire transparente y sutil. No sabemos por qué la lectura de esos poetas y novelistas de que hablábamos nos han dado de la montaña catalana una idea que no tenemos de las otras montañas españolas. Nos imaginamos aquí más apartamiento, más silencio, más selvatiquez que en otras partes.

Ya llega la romería de Montserrat. Poneos a la ventana, bellas mozas de Cataluña... Pablo Piferrer, en *Recuerdos y bellezas de España*, ha escrito una hermosísima pá-

gina que resume el espíritu de la tierra y la raza catalanas. Tenía Piferrer, como poeta y como prosista, un cierto modo de ingenuidad que presta a sus escritos el profundo encanto de todo lo que es simpático y está henchido de gracia. Piferrer habla de Montserrat. «Aquél —dice— es el monte que cantan las baladas montañesas; aquel con que las madres catalanas entretuvieron a sus hijos en la infancia, y cuyo nombre, apenas pronunciado con labios balbucientes, doró los primeros sueños de nuestra imaginación». Piferrer, después de describir la montaña, imagina una romería —en la Edad Media— que llega al monasterio:

Asomad, asomad a la ventana, bellas niñas; y vosotros engalanad vuestras puertas, porque ya llegan los devotos romeros de la Virgen, y sus banderas coronadas de flores ondean alegremente por encima de los matorrales.

La brisa de la montaña trae el armonioso eco de sus plegarias, interrumpido de cuando en cuando por el de los instrumentos de los que, siguiendo la procesión, van a visitar a la Virgen.

Bajos los ojos y con el rosario en la mano avanzan devotamente los peregrinos; allí, ni esplendor ni

riqueza; humilde, muy humilde es su andar; fervientes los rezos que murmuran, y los hay que esmaltan con la sangre en sus pies descalzos las espinas y las piedras de los caminos.

Las niñas, suelta la cabellera, que sujeta sólo una guirnalda de flores silvestres, responden con voz tímida, a las letanías, y las rosas avergonzadas de sus mejillas y el rubor que baja sus párpados son la mejor ofrenda que sus corazones inocentes llevan a la Virgen.

Detrás de la clerecía y de los buenos magistrados de la comarca, la turba regocijada marcha al son de la gaita y al compás de los cantares, con que sus madres les enseñaron a cantar a la Virgen.

Cerrad, cerrad tras vosotras las puertas de vuestras casas, porque ya la procesión se hunde en los recodos de la falda del monte. ¿No veis cual asoma en aquel flanco saliente, al pie de la cruz que sombrean peñascos gigantescos? Allí repiten con más fervor la plegaria, cuyos últimos sonidos expiran en el aire al doblar aquella punta.

En el monasterio los buenos monjes se aprestan a recibir a los romeros. Se preparan las celdas de la hospedería; en la cocina el padre despensero, el padre refitolero, los donados y hermanos marmitones y sollastres van disponiendo prestamente los variados guisos y condumios con que han

de regalar a los romeros. En tanto, la muchedumbre de los peregrinos avanza lentamente. Un inmenso cántico llena los aires. Cantan a la Virgen; «Rosa placentera, joya de amor santo, topacio castísimo, claridad sin nombre, tú tiendes una mano compasiva al acongojado y eres puerto de salvación en la tormenta». «Aguila caudalosa, que remontas tu vuelo a lo alto, puerta sagrada del templo, oye nuestra plegaria. Defiéndenos y ruega por nosotros».

Llega la romería al santuario, entran en tumulto, ansiosamente, los peregrinos en el templo. De toda España hay gentes aquí. De todo el mundo hay habitadores entre esta multitud. Todos oran con profundo fervor ante la milagrosa imagen y contemplan luego extasiados las espléndidas joyas de su tesoro.

Entretanto, el movimiento no cesa afuera: óyense las voces de despedida de los que regresan a su casa y de los que llegan, los silbidos de los que llaman, el ladrar de los perros y el relinchar de los caballos, los gritos del buhonero y la cantinela del pobre ministril, que, de cuando en cuando, interrumpe con un preludio de su arpa, descolorida por el sol y la lluvia,

la balada del ermitaño Garín y de la linda Riquildis, hija del buen conde Wifredo.

Apresuraos, bellas niñas: guiad, guiad vosotros, los gentiles mancebos; el sol tiñe la corriente del Llobregat con el oro del mediodía, y las ermitas de los pobres solitarios están muy lejos. Visitemos los altos picos, donde el hombre de Dios ha construído su cabaña junto al nido del halcón, y entremos en la cueva del Diablo, ahora que el reflejo del sol ahuyenta los espíritus, antes que las tinieblas de la noche ¡Jesús María! traigan las feas visiones.

¡Ah, estampita de Montserrat que veíamos en la infancia, allá en la clara estancia levantina! Tal vez esa imagen era más exacta que la realidad misma. En esa imagen estaba condensado un poco el espíritu de nuestra infancia... que ya no volverá.

XII

Aragón.

¿Se podría establecer alguna característica general entre los ingenios de una misma tierra? Aragón ha dado a las letras españolas algunos escritores de los que más enaltecen a España. Recordamos a Gracián, a los Argensolas; más tarde, don Ramón de la Cruz, si nacido en Madrid, es de padre y de madre aragoneses; mucho después, ingenios no de tanto porte, pero sí interesantes, como Marcos Zapata, llevan el mismo sello de gallardía y rotundidad. Pero querer marcar un rasgo común entre los escritores de una misma región parécenos un tanto arriesgado. Surge al punto la contradicción que no acertamos a resolver; encontramos inmediatamente un aspecto, un matiz con que no contába-

mos y que en vano nos esforzamos por encajar dentro del plan y del sistema que hemos formado. ¿Será temerario, después de esto, salvada la responsabilidad del crítico, decir que hay dos o tres notas que parecen convenir a los escritores aragoneses? Diríase que tales ingenios —pensamos ahora en Gracián y en los Argensolas— tienen la energía, la precisión, el sentido hondo de la realidad y la elegancia. ¡Qué concisión enérgica la de Gracián y qué cuidado del vocablo exacto y expresivo! Y después de *La Celestina*, ¿qué se ha escrito en castellano que supere a esta maravillosa *Sátira a Flora*, de Lupercio Argensola? El realismo, el profundo realismo del retrato está aquí salvado por una insuperable elegancia en la manera de decir y un dominio magistral del idioma.

Saludemos con admiración la tierra que ha producido tales artistas litetarios. Aragón ha ofrecido también materia, en la persona de algunos de sus hijos, para el más hermoso drama de nuestro moderno teatro romántico. Hablamos de *Los Amantes de Teruel*. No hay nada en la tragedia de Hartzenbusch que vaya contra la lógica

y la claridad, como en otras obras de la misma época. Todo es lógico, riguroso y coherente. Por primera vez aparece con ese drama la madre, de un modo pleno, en el teatro español. El conflicto entre esa profundamente simpática mujer y su hija llega a las cumbres de lo trágico. No en el teatro romántico español, en ningún teatro, ni antiguo ni moderno, habrá nada que supere en delicadeza, en fuerza, en sentido de lo inexorable, en ternura a la obra de Hartzenbusch. Saludemos con admiración la tierra que ha dado a la región ideal del arte —ideal y eterna— esos personajes.

No un ingenio aragonés, sino un poeta nacido en Andalucía, va a proporcionarnos una impresión de la noble y enérgica tierra de Aragón. Gustavo Adolfo Bécquer se halla en el Monasterio de Veruela —diócesis de Tarazona—; desde allí el poeta escribe a sus amigos de Madrid. Están muy lejos este silencio y esta tranquilidad del tráfago febril de las redacciones, del Ateneo y del Congreso. El poeta experimenta una profunda sensación de placidez y dulzura. Lee, escribe; de cuando en cuando

hace una excursión por los campos cercanos. Bécquer, en una de sus caminatas, ha descubierto un pueblecito interesante. Veamos cómo lo describe:

Una senda que sigue el curso del arroyo que cruza el valle serpenteando por entre los cuadros de los trigos, verdes y tirantes como el paño de una mesa de billar, sube dando vueltas a los amontonados pedruscos sobre que asienta el pueblo, hasta el punto en que un pilarote de ladrillos con una cruz en el remate señala la entrada. Sucede con estos pueblecitos tan pintorescos, cuando se ven en lontananza tantas líneas caprichosas, tantas chimeneas arrojando pilares de humo azul, tantos árboles y peñas y accidentes artísticos, lo que con otras muchas cosas del mundo, en que todo es cuestión de la distancia a que se miran; y la mayor parte de las veces, cuando se llega a ellos, la poesía se convierte en prosa. Ya en la cruz de la entrada, lo que pude descubrir del interior del lugar no me pareció, en efecto, que respondía ni con mucho a su perspectiva; de modo que, no queriendo arriesgarme por sus estrechas, sucias y empinadas callejas, comencé a costearlo, y me dirigí a una reducida llanura que se descubre a su espalda, dominada sólo por la iglesia y el castillo. Allí, en unos campos de trigo, y junto a dos o tres nogales aislados que comenzaban a cubrirse de hójas, está lo que, por su

especial situación y la pobre cruz de palo enclavada sobre la puerta, colegí que sería el cementerio.

La descripción que el poeta hace del humilde camposanto de aldea, es de lo más feliz que ha brotado de su pluma. Como paisaje, como fragmento descriptivo, podría citarse en las antologías que sobre la materia se publiquen. Bécquer, después de haber hablado de los cementerios de las grandes ciudades, considera la sencillez y la paz de este rincón y pasa a describirlo.

Cuando, no sin tener que forcejar antes un poco, logré abrir la carcomida y casi deshecha puerta del pequeño cementerio que por casualidad había encontrado en mi camino, y éste se ofreció a mi vista, no pude menos de confirmarme nuevamente en mis ideas. Es imposible ni aun concebir un sitio más agreste, más solitario y más triste, con una agradable tristeza, que aquél. Nada habla allí de la muerte con ese lenguaje enfático y pomposo de los epitafios; nada la recuerda de modo que horrorice con el repugnante espectáculo de sus atavíos y despojos. Cuatro lienzos de tapia humilde, compuestos de arena amasada con piedrecillas de colores, ladrillos rojos y algunos sillares cubiertos de musgo en los

ángulos, cercan un pedazo de tierra, en el cual la poderosa vegetación de perfumada miel, y los pardillos picotean los insectos que pululan por el bardal de la tapia; una lagartija asoma su cabeza triangular y aplastada y sus ojos pequeños y vivos por entre sus hendiduras, y huye temerosa a guarecerse en su escondite al menor movimiento.

Ningún homenaje más hermoso para Aragón podía imaginar un literato que estas páginas de Bécquer en que por modo tan soberbio se describe aquella tierra. Las *Cartas desde mi celda* pudieran marcar una época en la literatura castellana. ¿Habrá nada más limpio y más preciso que esos paisajes de Bécquer? El sentimiento del paisaje es ya en esas páginas definitivo. No establezcamos diferencias, con sus más y sus menos, entre los escritores de las distintas regiones de España. Todos tienen un profundo atractivo. En la poesía castellana del siglo XIX —tan desconocida por las nuevas generaciones, tan injustamente preterida por los escritores jóvenes de la América española—; en la poesía lírica de nuestro siglo XIX, ¡qué inmensa y bella varie-

dad! Quintana, grandilocuente y delicado a la vez; Quintana, autor de la poesía *Para un convite de amigos*, al lado de Espronceda; Núñez de Arce, estupendo pintor del paisaje castellano en *Un idilio*, a par de Zorrilla, vagoroso y lleno de misterio; Rosalía de Castro junto a Bécquer; el Duque de Rivas, colorista incomparable, codeándose con Campoamor... Y el último de todos —en la muerte— Rubén Darío, pensativo y ensoñador frente al mar latino.

XIII

Valencia.

¿Podremos nunca olvidar las madrugadas en que bajábamos —en el tren— siendo adolescentes, hacia Valencia, desde las tierras altas? Alboreaba al dejar el tren los parajes montuosos, quebrados y áridos de la parte alta de la región. El sol comenzaba a esparcir su clara lumbre sobre los naranjales. Era tibio el ambiente de la mañana; el azahar ponía su grato, tenue perfume en el aire. Íbamos desde la casa solariega del pueblo hacia la vida libre del estudiante. ¡Cuántas veces hemos visto, al pasear por los claustros de la Universidad, al buen Luis Vives, de bronce, con su boina, colocado en medio del patio! Y luego, ¡qué muchedumbre de recuerdos los de esta hermosa y clara ciudad! Allí estaban

las tiendecillas de los libreros de viejo —que ya entonces comenzábamos a frecuentar—; allí, la Biblioteca universitaria, siempre desierta, solitaria, que nosotros escudriñábamos yendo y viniendo con una escalera de un lado para otro; allí, las fiestas ruidosas, populares, y las enramadas de juncias y mirtos por las calles; allí, los extensos paseos por la huerta, en las tardes plácidas y largas de la primavera, y el atalayar del soberbio panorama desde el Miguelete; allí, al anochecer, el pasar y repasar, entre los elegantes, por unas calles céntricas. Y ¿cómo podremos olvidar las cendolillas que conocimos en esos primeros años de libertad? Y ¿cómo se podrá apartar de nuestra memoria a aquella linda piruja que, frente a nuestra casa, abría los balcones por la noche e iluminaba las estancias para que nosotros, los estudiantes, la atisbáramos, emocionados y ansiosos, ir y venir, volver y revolver en sus menesteres de última hora? ¡Ah, tiempos y emociones de adolescencia que despierta a la vida, tiempos y emociones que se fueron para siempre a lo pretérito! Acaso esos libros que hemos comenzado a revolver en las

tiendecillas sórdidas nos han ido adormeciendo poco a poco a lo largo de la vida como un bebedizo letal; y acaso, andando los años, bruscamente, queramos despertar, como el Cipriano de *El mágico prodigioso*, o quizás como el Gustavo —en la novela de Ayala —exclamemos: «Háblame del amor y de la vida; yo estaba adormido; me cansa mi sueño; yo quiero despertar...»

Vicente Blasco Ibáñez, nuestro antiguo amigo, ha pintado soberbiamente la tierra valenciana. Tiene el estilo de Blasco Ibáñez la luz y la claridad del Mediterráneo; es fuerte, lleno, coloreado, plástico. ¿Pasará alguna vez el Mediterráneo? ¿Vencerá alguna vez en el arte la lobreguez y la incoherencia a la claridad, el orden y la lógica? El Mediterráneo es eterno. Blasco Ibáñez tiene en su prosa la luminosidad mediterránea. A lo largo de sus novelas, el autor de *La Barraca* ha ido describiendo, con enérgicos trazos, el paisaje valenciano. Aquí, en este mismo libro citado, su autor va a describirnos un pedazo de la espléndida vega en horas del verano:

Había que dar gracias a Dios, que le permitía al

fin vivir tranquilo en aquel paraíso. ¡Qué tierras las de la vega! Por algo, según las historias, lloraban los perros moros al ser arrojados de allí.

La siega había limpiado el paisaje, echando abajo las masas de trigo matizadas de amapolas, que cerraban la vista por todos lados como murallas de oro; ahora la vega parecía mucho más grande, infinita, y extendía, hasta perderse de vista, los grandes cuadros de tierra roja, cortados por sendas y acequias.

En toda la vega se observaba rigurosamente la fiesta del domingo, y como había cosecha reciente y no poco dinero, nadie pensaba en contravenir el precepto. No se veía un solo hombre trabajando en los campos ni una caballería en los caminos. Pasaban las viejas por las sendas con la reluciente mantilla sobre los ojos y la silleta al brazo, como si tirase de ellas la campana que volteaba lejos, muy lejos, sobre los tejados del pueblo; en una encrucijada chillaba persiguiéndose un numeroso grupo de niños; sobre el verde de los ribazos destacabánse los pantalones rojos de algunos soldaditos que aprovechaban la fiesta para pasar una hora en sus casas; sonaban a lo lejos, como tela que se rasga, los escopetazos contra las bandadas de golondrinas que volaban a un lado y a otro en contradanza caprichosa, como un suave silbido, como si rayasen con sus alas el azul cristal del cielo; zumbaban sobre las acequias las nubes de mosquitos casi invisibles, y en una al-

quería verde, bajo el añoso emparrado, agitábase como amalgama de colores faldas floreadas, pañuelos vistosos, y sonaban las guitarras con dormilona cadencia, arrullando al cornetín que se desgañitaba, lanzando a todos los extremos de la vega dormida bajo el sol los morunos sones de la jota valenciana.

En nuestras impresiones, después de haber cruzado tantas veces la llanada valenciana, Valencia es un bosque tupido de naranjos en flor. Un camino de tierra rojiza se pierde a lo lejos. En el fondo asoman las paredes de una casa entre el brillante y oscuro follaje. Hay flores olorosas en los naranjos y hay frutos. Millares de redonditos globos de oro destacan en la fronda. El cielo está de un azul semejante a seda tersa. No se escucha ni el más leve ruido. Y de pronto, por un vial de naranjos, se ve avanzar una figura blanca —como en un lienzo de Sorolla— vaporosa, que camina con suavidad y que se inclina de rato en rato para apartar las ramas. Cuando ya está cerca, vemos que sus ojos son anchos y luminosos; que en la blancura de la tez se traparentan unas venillas azules, y que en toda su persona, sus ademanes y en sus

gestos, hay una suprema distinción, hecha de elegancia, de indolencia y de espiritual sensualidad...

Blasco Ibáñez, en su novela *Entre naranjos*, ha pintado el soberbio panorama de la vega. Uno de los personajes de la obra contempla el paisaje desde una eminencia:

En el inmenso valle, los naranjales como un oleaje aterciopelado; las cercas y vallados de vegetación menos oscura, cortando la tierra carmesí en geométricas formas; los grupos de palmeras agitando sus surtidores de plumas, como chorros de hojas que quisieran tocar el cielo, cayendo después con lánguido desmayo; villas azules y de color de rosa, entre macizos de jardinería; blancas alquerías casi ocultas tras el verde bullón de un bosquecillo; las altas chimeneas de las máquinas de riego, amarillentas como cirios con la punta chamuscada; Alcira, con sus casas apiñadas en la isla y desbordándose en la orilla opuesta, toda ella de un color mate de hueso, acribillada de ventanitas, como roída por una viruela de negros agujeros. Más allá, Carcagente, la ciudad rival, envuelta en el cinturón de sus frondosos huertos; por la parte del mar, las montañas angulosas, esquinadas, con aristas que de lejos semejan los fantásticos castillos imaginados por Doré, y en el extremo opuesto, los pueblos de la Ribera alta, flotando en los lagos de esmeralda de sus huertos las

lejanas montañas de un tono violeta, y el sol, que comenzaba a descender como un erizo de oro, resbalando entre las gasas formadas por la evaporación del incesante riego.

Rafael, incorporándose, veía por detrás de la ermita toda la Ribera baja; la extensión de arrozales bajo la inundación artificial; ricas ciudades, Sueca y Cullera, asomando su blanco caserío sobre aquellas fecundas lagunas que recordaban los paisajes de la India; más allá, la albufera, el inmenso lago, como una faja de estaño hirviendo bajo el sol; Valencia, cual un lejano soplo de polvo, marcándose a ras del suelo sobre la sierra azul y esfumada, y en el fondo, sirviendo de límite a esta apoteosis de luz y color, el Mediterráneo, el golfo azul y temblón, guardado por el cabo de San Antonio y las montañas de Sagunto y Almenara, que cortaban el horizonte con sus negras gibas como enormes cetáceos.

El Mediterráneo... El Mediterráneo —querido Sorolla—, que no pasará nunca. El Mediterráneo, que será, en el Arte y en las Letras, eterno. El Mediterráneo, que son esas mujeres gráciles y blancas de vuestros lienzos; esas mujeres con venas azules en la tez transparente, y con un supremo encanto de espiritualidad y de sensualidad a la par.

XIV

Mallorca.

¿Cómo podría faltar en este libro la tierra de Mallorca, breve compendio de todas las tierras de España? Recuerdos y esperanzas... Una noche, en el barco, a la mañana, desde la cubierta, bajo el cielo azul, vemos a lo lejos a la ciudad. Lentamente se va acercando la nave. Sentimos la emoción de que vamos a ver lo que jamás hemos visto y tanto nos han ponderado. ¿Será la realidad como el ensueño? En la ciudad, recorremos callejuelas y atravesamos plazas que son como las plazas y callejas de las viejas ciudades españolas, peninsulares. Pero ya acá y allá, de cuando en cuando nos quedamos absortos, extáticos, contemplando un tipo de mujer que pasa. ¿No habíamos encarecido —con

Campoamor— la belleza frágil y éterea de las alicantinas jijonencas? Pues esta belleza de Mallorca tiene algo que no sabemos explicarnos; largo rato vagamos sin mirar nada, sin ver nada, tratando de comprender el atractivo supremo de estas mujeres. ¿Está en la tez? ¿Está en la gracia elegante y señoril del caminar? ¿Está en la mirada? ¿Esta en la voz? La voz al pasar la hemos escuchado, y en el idioma que habló Lulio, hemos recogido dulces inflexiones, matices de delicadeza, entonaciones cual un sortilegio que antes no habían llegado nunca a nuestros oídos...

Los recuerdos acuden a nuestra mente. Después de horas de caminar bordeando montañas, ascendiendo suavemente a sus cumbres, tornando a lo hondo de los collados y cañadas, hemos columbrado a lo lejos el mar. El camino, ¿no está en lo alto bordeado de frondosos árboles? Y luego, desde un antepecho de piedra, ¿no se descubre allá abajo un sugidero o cala en que las aguas se mueven y remueven suavemente? En el crepúsculo vespertino estas aguas son grana, morado, azul y oro. La visión es maravillosa. Contemplando ahora

este mar, de tan espléndidas irisaciones, desde esta eminencia, tenemos la sensación de ir —¿hacia dónde?— en la proa de un barco. De ir, entre resplandores de oro, en busca de regiones desconocidas.

Cae el crepúsculo. Tornamos a nuestra casa: es una celda del viejo Monasterio de Valldemosa. Una mujer célebre ha estado en estos parajes; pero mucho más tarde un gran poeta, inolvidable amigo, ha habitado también esta mansión. Y si antes de su venida, el famoso ingenio extranjero diríase que daba cierto carácter literario a la isla toda, ahora es el poeta español quien pone en esta tierra, principalmente, ya que no con exclusividad, ese ambiente que los grandes artistas, que el recuerdo de los grandes artistas presta a los paisajes y a los edificios. Villanueva de los Infantes es Quevedo; Esquivias es Cervantes... La sombra de Rubén Darío vaga por la hermosa tierra de Mallorca. Aquí estuvo durante meses Rubén. Sus ojos se empaparon desde estas costas en el azul del Mediterráneo.

Ya estaba en sus postrimerías el poeta: su sensibilidad, como una lámpara cuya luz se aviva momentáneamente, dió aquí algu-

nos de sus más bellos y penetrantes versos. La *Epístola a la señora de Lugones* va fechada en Mallorca, y de Mallorca se habla en casi toda ella. ¡Qué bien ha expresado el poeta la finura y la elegancia de esta raza y de esta tierra! Un solo verso suple a veces una larga y prolija descripción.

Hay un mar tan azul como el Partenopeo.
Y el azul celestial, vasto como un deseo,
su techo cristalino bruñe con sol de oro.
Aquí todo es alegre, fino, sano y sonoro.
Barcas de pescadores sobre la mar tranquila
descubro desde la terraza de mí villa,
que se alza entre las flores de su jardín fragante
con un monte detrás y con la mar delante.

Aquí todo es alegre, fino, sano y sonoro: esa frase parece resume la tierra de Mallorca. La finura y la jocundidad de las cosas y del ambiente son las supremas características que el poeta ha visto con visión certera. Rubén habla después de la mujer mallorquina:

Las mallorquinas usan una modesta falda,
pañuelo en la cabeza y la trenza a la espalda.
Esto las que yo he visto, al pasar, por supuesto.

Y las que no la lleven no se enojen por esto.
He visto unas payesas con sus negros corpiños,
con cuerpos de odaliscas y con ojos de niños;
y un velo que les cae por la espalda y el cuello
dejando al aire libre lo oscuro del cabello.
Sobre la falda clara, un delantal vistoso.
Y saludan con un bon di tengui *gracioso*
entre los cestos llenos de patatas y coles,
pimientos de corales, tomates de arreboles,
sonrosadas cebollas, melones y sandías,
que hablan de las Arabias y las Andaluctas...

«La isla —añade luego el poeta— es florida y llena de encanto en todas partes». Y esta variedad en el encanto es lo que hace sin par en las tierras mediterráneas a Mallorca. Un mallorquín ilustre, querido compañero de letras, lo ha dicho: «La característica de las Baleares, y en especial de Mallorca —ha escrito Miguel S. Oliver—, es una asombrosa gradación y variedad de aspectos, los más inesperados, los más distantes, los más contradictorios, reducida al menor espacio posible. Diríase que la Naturaleza se ha empeñado en ofrecer allí una colección de trozos selectos, como una verdadera antología del paisaje». Y Oliver, en este artículo *Vagando por Ma-*

llorca, publicado en el *A B C* del 13 de agosto de 1913, añade, hablando de las múltiples apariencias del paisaje mallorquín:

Hase dicho para explicarlas —y es forzoso acudir cada vez a esa fórmula, ya clásica, de Jorge Sand—, que Mallorca viene a ser «la verde Helvecia, bajo el cielo de la Calabria, con la solemnidad y el silencio de Oriente. Y, en efecto, en su reducida superficie puede descubrir el viajero acostumbrado a este linaje de comparaciones una fusión o conjunción del tipo oriental y del tipo alpino, y aun, a trechos, del propio tipo africano. En una hora se pasa de la marisma pantanosa a la llanura cubierta de trigales, sombreados por el indefectible almendro, y a los olivares añosos, alternando con la higuera, en una viva sugestión y parentesco de los campos de Palestina, y de ahí a la alquería moruna, con sus perfiles de alcazaba dominados por esbeltas palmeras, o a las huertas con macizos de laureles gloriosos, entre cuyas frondas estallan de melodía los ruiseñores.

Y a esta sucesión de llano y montaña, de viñedos y olivares, de valles encantados y desfiladeros abruptos súmase también la variedad inusitada de la costa, que va desde la playa suavísima y virginal a las calas armoniosas, vibrantes todavía del remo de los Argonautas y la forminge de Orfeo, o a la braveza de los acantilados septentrionales y osiánicos, mirando

a la inmensidad del mar como desde una «última Thule». Parece que no puede darse ya más extensa gama de aspectos y, no obstante, falta enumerar todavía el del mundo subterráneo y maravilloso que sirve de soporte al fragante vergel de la superficie. Allá, en las entrañas de esa rosa privilegiada florece el portento de las grutas afiligranado y lindísimo en las del Drach, que se miran en el espejo de sus lagos inmóviles y de diafanidad diamantina: grandioso en Artá, donde las columnas estalactíticas parecen arrancadas a un templo ninivita y las bóvedas se tomarían por abortos o tentativas de catedrales sin desbastar ni pulir aún.

Recuerdos y esperanzas. Recuerdos de aquella tierra maravillosa, en que el mar que la ciñe es oro, carmín y morado; esperanzas —que acaso no se logren— de volver a posar los ojos en aquel paisaje, en aquella marina. Y acaso entre nuestros recuerdos, el más hondo y grato es el siguiente: caminando hacia Valldemosa, vimos al lado del camino, en un recodo y junto al mar, una casa. Era una casa rústica, de labriegos; casa ancha, clara y limpia. Entramos en ella; la puerta estaba sombreada por una hojosa higuera. El zaguán aparecía empedrado de menudos gui-

jos blancos. Y, abiertas de par en par las puertas, estaba allí en el zaguán un pintor joven, romántico, pintando en un gran lienzo. A su lado, en una sillita baja, asistiendo amorosamente a la obra, estaba su mujer. Los dos vivían allí lejos del mundo, creyendo en la gloria, esperando llenos de confianza. No vivían allí más que ellos y una sirviente. A dos pasos, y en lo hondo, el mar removía entre los peñascos con suavidad sus aguas.

Recuerdos y esperanzas... ¡Ya no volveremos a ver más al pintor junto al mar y en la casa blanca, clara y limpia!

APÉNDICE

TRES ESPAÑOLES DE ESPAÑA

GINER, GALDÓS, BAROJA

Don Francisco Giner.

Sobre un fondo de picachos del Guadarrama, en la misma sierra, un viejecito sentado en un peñasco. Se halla comiendo y está cascando un huevo; da golpes ligeros, como quien no se atreve a hacer mucha fuerza, y cuando el huevo está roto, lo va comiendo con un gesto tranquilo de limpieza y escrupulosidad. Un perrito —hay perritos en todas partes— se ha acercado lentamente, temiendo algo, esperando algo, y el anciano, con un ademán de cariño, lo ha tranquilizado. Luego, en vez de tirárselo al suelo, le da un pedacito de este huevo que está él comiendo, y le dice unas palabras, a las que el perrito, que ya sabe lo que se hace, contesta moviendo suavemente la cola y mirándole con unos ojos de amor... ¿Quién es este viejecito que sentado en la piedra hace su comida frugal? Si nos lo encontráramos solo y pudiéramos

examinarlo bien, ¿qué pensaríamos de él? Pensaríamos lo siguiente. Primero: este anciano va vestido modesta, toscamente; pero no es un labriego de las cercanías, ni un artesano de los pueblos, ni un trajinante que va de acá para allá a sus faenas. La ropa es modesta, pero, ¡qué blanca, qué irreprochablemente blanca la camisa! ¡Y qué limpio, extremadamente limpio todo el traje! Segundo: ¿habéis visto qué luz inquisitiva tiene este anciano en los ojos? Cubre su faz una barba corta; sus labios están casi emboscados entre el bigote; pero, de cuando en cuando, algo se ve de la línea de la boca. Y esta boca —como en algunos grandes artistas, como en algunos grandes pensadores, como en Schopenhauer—, esta boca tiene una expresión extraordinaria; dice muchas cosas que sería difícil concretar. ¿No dice una observación larga y algunas veces dolorosa, íntima, recatadamente dolorosa, de las cosas y de los hombres? Tercero: cuando habláramos con este anciano, cuando le viéramos moverse libremente, notaríamos un gesto de atención que consiste en tener un poquito ladeada la cabeza. (Así ha salido en sus me-

jores retratos.) Parece que en tanto que este anciano escucha u observa, su cabeza se inclina ligeramente a un lado, como para recoger mejor la impresión, o como muestra de deferencia y de respeto, o para poner más intensidad en el momento de atender, o como un movimiento, casi *religioso*, que encierra todo lo que llevamos dicho y, además, respeto a la vida, amor a la vida, recogimiento ante las grandes cosas, sí, pero también ante lo que parece humilde y desdeñable.

¡Amor a la vida, respeto a la vida! Aquí está toda la filosofía de este anciano. ¿Cómo desenvolveremos esta fórmula compendiosa? En la segunda mitad del siglo XIX ha florecido en España una cierta modalidad filosófica de considerable trascendencia. Si el iniciador no fué Giner, vino a ser Giner con el tiempo su más elevado representante. Aludimos al movimiento filosófico llamado krausista. El krausismo español, lo que aquí seguimos llamando impropiamente krausismo, no ha sido estudiado debidamente todavía; apenas si podemos contar, como observaciones profundas y delicadas, algo más que lo que *Clarín* dice en el prólogo a

las *Ideas pedagógicas modernas*, de Adolfo Posada. La indicada tendencia filosófica se ha caracterizado, entre nosotros, por cierta austeridad, por un sentido de reflexión y de simpatía ante la vida, por un gesto de escrupulosidad, por un examinar atento y cuidadoso de todos los más opuestos aspectos de las cosas. ¡Qué importa el viaje a Alemania de don Julián Sanz del Río y las traducciones de Krause! La inspiración de Krause ha sido un *excitante:* el fondo, la sustancia primaria del movimiento estaba en España. No hubiera podido darse esta bella, espléndida, fecundísima floración del pensamiento español sin una tradición honda en que arraigara la semilla. Lo que parece extranjero y ha sido mil veces reprochado de extranjero, era profundo, íntimamente nacional. Cuando nosotros consideramos esta filosofía —que no es sólo una filosofía— se nos antoja estar viendo, prolongadas en ella, viviendo nuevamente en ella, muchas cosas españolas tradicionales. Vemos, por ejemplo, el *Informe*, de Melchor Cano (independencia, libertad civil), y el prólogo a la *Educación popular de los artesanos*, de Campomanes (dignificación y

conciencia del trabajo), y las *Cartas marruecas*, de Cadalso (crítica de los valores recibidos)... No es una filosofía meramente el krausismo: es toda una manera de sentir la vida. Manera que ha venido a condensar en la Institución libre de Enseñanza y que don Francisco Giner ha representado en su grado más alto. En un momento grave de la vida, ante un problema trascendental, o simplemente frente a *las cosas*, ¿cuál debe ser nuestra actitud? ¿Cómo nos colocaremos espiritualmente en el mundo y cuál será nuestro primer movimiento para la acción? Ante las cosas, lo que se habrá de imponer, como actitud primera y fundamental, es un gesto de atención y de examen. Abramos los ojos: examinemos; vayamos poco a poco, con escrupulosidad, viendo todos los aspectos del problema. No nos dejemos llevar de nuestro primer impulso, ni corramos tras la primera apariencia. «Es cierto, en efecto, eso; pero...» «Parece así; mas, sin embargo...» No es un escepticismo lo que se impone; al menos escepticismo en su acepción vulgar; ni lleva tal sistema a una negación de todo. No; cuando escrupulosamente y con amor

hayamos hecho nuestro examen; cuando hayamos considerado todos los aspectos y matices de las cosas, entonces resolvámonos, vayamos sin vacilaciones a la acción. Sin vacilaciones, pero con un alto sentido de humanidad. Presentémonos siempre nosotros mismos y nuestras ideas de modo que, en vez de provocar un choque violento, una no aceptación violenta, se suscite a su vez, en los demás, el examen y la discusión. La serenidad, y lo que se ha llamado modernamente la *objetividad*, deben realizar esta obra. Pongamos la menor cantidad de *personalismo* en la exposición y difusión de nuestras ideas, o, mejor dicho, ese *personalismo*, esa energía humana, tan útil siempre, tan eficaz siempre, la forma que debe revestir es, en vez de la pasión y el ardor al uso, la escrupulosidad en la presentación, el cuidado del detalle, la simpatía y la comprensión respecto del adversario, la perseverancia, la indispensable perseverancia, la maravillosa perseverancia para proseguir sin desmayos, sin desaliento en la tarea. Y dejemos que el mundo grite, que las pasiones se entrechoquen, que la maldad amenace nuestra obra. Nuestro

gesto de comprensión lo abarcará todo y nuestra serenidad nos pondrá a cubierto de lamentables y mezquinas intervenciones...

Así, a grandes rasgos, entendemos nosotros la filosofía, la manera de don Francisco Giner. En cada filósofo, cada adepto ve acaso lo que él mismo quiere ver. Signo es éste de fecundidad y de grandeza en el pensamiento filosófico. Fecundo lo ha sido el movimiento que la Institución libre representa y que don Francisco Giner ha encarnado tan admirablemente. «¿Qué se debe a la Institución libre de Enseñanza?», se suele preguntar. Y se suele contestar ligeramente: «Poca cosa». ¿Poca cosa, desde don Fernando de Castro acá? ¿Poca cosa, cuando toda la literatura, todo el arte, mucha parte de la política, gran parte de la pedagogía, han sido renovados por el espíritu emanado de ese Instituto? Lentamente, a lo largo de cuarenta o cincuenta años, la irradiación de ese núcleo selecto de pensadores y de maestros se ha extendido por toda España. La obra sigue su marcha progresiva. El espíritu de la Institución libre —es decir, el espíritu de Giner— ha determinado el grupo de escrito-

res de 1898; ese espíritu ha suscitado el amor a la Naturaleza, y, consecuentemente, al paisaje y a las cosas españolas, castellanas, amor que ha renovado nuestra pintura (Beruete, Sorolla, Zuloaga, etc.); ese espíritu ha hecho que se vuelva la vista a los valores literarios tradicionales, y que los viejos poetas sean vueltos a la vida, y que se hagan ediciones de los clásicos, como antes no se habían hecho, y que surja una nueva escuela de filólogos y de críticos con un espíritu que antes no existía. Desde el cuidado en el vestir y las maneras, hasta el amor a una vieja ciudad o a un poeta primitivo, ¡qué gama tan fecunda y humana de matices y de aspectos debe la cultura española a este viejecito que, sobre un fondo de picachos del Guadarrama, está sentado en una piedra rompiendo un huevo! Un perrito —hay perritos en todas partes— se le acerca tímidamente, y él lo tranquiliza con un gesto de amor...

Don Benito Pérez Galdós.

¿Qué diremos de Galdós en pocas palabras? Comencemos por el hombre. El hombre en Galdós se nos aparece como silencioso, apartado de la baraúnda literaria, observador, infatigable en el trabajo. Le vemos viajando calladamente por España; conoce las ventas, fonditas y casas de huéspedes; ha platicado, en coches de tercera, con labriegos, tratantes en ganado, feriantes, cómicos pobres, menestrales, empleados modestos, estudiantes. En Madrid ha correteado por las calles y escondrijos; la comedia política también la há explorado y sabe de ella; en resolución, este hombre suave, bondadoso, casi taciturno —pero sin agresividad— ha recogido en su cerebro durante treinta, cuarenta años, la esencia de la vida española, de las costumbres españolas. Y no es irregular en su vida, como Balzac; no tiene alzas es-

pléndidas ni depresiones angustiosas; no escribe a temporadas durante veinte horas seguidas, y ninguna en otras temporadas; no es febril, no es impetuoso, no es arrebatado, no es lírico. Todo en él es sencillo, uniforme, tranquilo, regular, constante. Su persona da también esta impresión; su semblante mate sin llamaradas nos ofrece también este espectáculo. Rodín no podría dar a su estatua el aspecto de violencia de tensión y de esfuerzo que tiene su efigie de Balzac.

Galdós ha producido en calma y uniformemente. Platicar con él es tener un trasunto de su obra; sin alterarse, sin impetuosidades, fríamente, va inquiriendo del interlocutor noticias y particularidades de las cosas que él gusta; no hay brillo en sus ojos, ni muecas en sus labios, ni contracciones en su faz toda. Asiste a la vida, al espectáculo del mundo, como un observador a quien no le fuera ni le viniera nada en la tragedia. «Bueno, bueno, ¿qué hay?» Y enciende su cigarrito y va chupando de él mientras encaja pregunta tras pregunta o hace una observación que no tiene importancia ninguna. No tiene importancia

ninguna, porque lo importante, lo original, el fruto sabroso de su observación, lo deja el maestro para cuando se sienta delante de las cuartillas y comienza á escribir con su letra uniforme, un poco enrevesada, pero firme y tranquila. Y ¿cómo escribe Galdós? ¿Cuál es la característica de su estilo? ¿De qué manera podríamos definir y concretar su obra? La obra de Galdós es muy vasta y considerable; Galdós representa una de las tres o cuatro grandes y fecundas direcciones de la vida española moderna. Galdós, Giner, *Clarín,* Costa... Y antes, abriendo el siglo XIX, inaugurando este idealismo, tan moderno, de que vivimos ahora, Larra. Para hacer un estudio de Galdós tendríamos que considerar: su formación, sus orígenes, su enlace con la tradición española, su aportación de elementos nuevos a la literatura española, su ideología, si ha sentido, y cómo, el paisaje, las etapas de su producción; si ha influído en él, y cómo, la generación llamada de 1898; influencia de Galdós en ese núcleo de escritores, el estilo, procedimientos de estilo, los tipos y figuras predilectos del novelista... Todo esto y muchas cosas más

habría que examinar detenidamente al estudiar la obra de Galdós.

Después habría que ver cómo la crítica coetánea del novelista ha juzgado su obra; es decir, tendríamos que ver el concepto que de Galdós han tenido sus contemporáneos, como es interesante ver lo que han dicho de Larra sus coetáneos, y lo sería en alto grado también respecto de Cervantes, si en esta materia tuviéramos algo más que algún pormenor y alguna anécdota en qué fundar el juicio. Por lo pronto, como documentos contemporáneos para el estudio de Galdós, sólo podrán contar los críticos y los historiadores futuros con el folleto —inestimable— de Leopoldo Alas dedicado al novelista y con las páginas en que Menéndez Pelayo contesta al discurso de recepción de Galdós en la Academia Española; el opúsculo de Alas es de 1889, y el trabajo de Menéndez Pelayo, de 1897. Antes, Revilla había hablado también de alguna de las novelas del maestro.

Desde esas fechas, desde 1897, ¿no se ha escrito nada sobre Galdós? La verdadera, honda, eficaz influencia de Galdós, que comienza después de 1898, ¿no ha sido exa-

minada, contrastada, estudiada? Artículos, crónicas, trabajos diversos, abundan sobre la obra de Galdós; pero la valoración seria y reflexiva de su obra todavía está por hacer. En último resultado, se puede decir que sólo se pueden poner junto a los libros de Galdós, como cosa original y delicada, la crítica que le consagrara Leopoldo Alas, tanto en el folleto citado como en otros muchos artículos y estudios, recientemente reunidos en un volumen por *Renacimiento*. Repitamos después de estas breves indicaciones nuestra pregunta: ¿cómo podríamos caracterizar en pocas palabras la obra de Galdós? Intentémoslo.

Primero, como ambiente general, tenemos la falta de lirismo, de arrebato lírico y efusivo, de exaltación personal en una u otra forma. *Clarín* y Menéndez Pelayo señalan ya esta nota característica de Galdós. No es que le falte al novelista idealidad; idealidad, y delicada, hay en muchas de sus novelas y en algunos de sus dramas más bellos; pero el sentimiento agudo y doloroso de las cosas que tienen, por ejemplo, en la poesía un Garcilaso o un Musset, y en la novela un Maupassant, es otra cosa.

Dentro de este ambiente de reflexión y de serenidad, encontramos en Galdós una preocupación por los problemas de la sociedad, de la conciencia y de la vida, análogos a los de Larra. Libertad, progreso, independencia intelectual, lucha contra el prejuicio, formas innovadoras del vivir, concepción grande y humana del amor..., todos éstos son temas que se respiran en la obra del maestro.

La *sociología* de Galdós, como la de Larra, la constituye una constante preocupación por el avance humano; el novelista marca en nuestra historia contemporánea un momento que es el de todo un núcleo de políticos, de pensadores y de literatos. Se suele decir que Galdós, en la última fase de su vida, debió, en vez de intervenir en la política, continuar recluído en la literatura. Error profundo, falta de continuidad en la apreciación de la obra del novelista. Galdós, en su actuación política, no nos ha revelado nada; no ha sido inconsecuente, ni se ha *extralimitado* de su misión social. Galdós no ha hecho otra cosa que concretar en fórnulas escuetas la sociología esparcida y difusa por su extensa obra. In-

versamente, un político que de pronto se sintiera artista y que antes hubiera sustentado las ideas políticas sustentadas por Galdós, habría de hacer una obra literaria análoga a la del autor de *Gloria*.

Tercera fase. Dentro de la modalidad que hemos indicado, y sobre la base de preocupación social y política que expresamos, póngase un estudio agudo, minucioso, sutil de las costumbres. De las costumbres —esto es esencial— del pueblo, de la masa popular, de gente modesta, de empleados, de pequeños comerciantes, de niños, de mujeres, de aventureros generosos, de *quijotes de la ideología* (como Orozco, y Nazarín, y Angel Guerra). Lo que hay de más hondo, de más permanente, de más fundamental en un pueblo, lo estudiará Galdós; esa masa primaria y perenne será la materia de su obra. Y sus concepciones políticas y sus aspiraciones al ideal, fundamentadas en esa masa popular y sufridora, masa humilde y resignada, tendrán un valor de cosa indestructible e irrefutable, que puede faltar a la especulación, sin base de realidad, de un político.

¿Qué decir de las pinturas galdosianas?

Sobre toda una generación de artistas ha influído hondamente Galdós. Y ahí tenéis, palpable, la última consecuencia de las sugestiones galdosianas: el tema de la pintura de Zuloaga y sus discípulos. Galdós, en fin, ha iniciado la conciencia de España; desde Galdós, un pueblo —con paisajes, sus costumbres, sus tipos, sus viejas ciudades— ha podido comenzar a considerarse a sí mismo, a tener conciencia de sí mismo. Luego, una generación de poetas y novelistas ha ahondado en las huellas del maestro. ¿Qué obra más fecunda pudo realizar nadie?

Pío Baroja.

¿Dar una impresión de la obra de Baroja, sin notas, sin apuntes, guiándonos sólo por los recuerdos? Cosa difícil; lo intentaremos. Pío Baroja y Nessi ha nacido en Vasconia; es médico; antes que en Madrid ha vivido en Valencia; ejerció un poco tiempo la profesión en Cestona; el tema de su tesis del doctorado fué: «El dolor». Baroja comenzó a escribir hace quince o diez y seis años; pertenece al grupo de escritores que se ha llamado la generación de 1898; tal vez es el hombre más representativo de ella. Los dos primeros libros del novelista fueron un tomo de cuentos —*Vidas sombrías*— y una novela dialogada —*La Casa de Aizgorri*— que Baroja trató en vano de que fuera representada. Lleva hasta la fecha publicados Baroja veintidós o veintitrés volúmenes. Entre sus

novelas las hay de costumbres y paisajes castellanos y de costumbres y paisajes vascos. En la actualidad está publicando nuestro autor una serie de novelas históricas (históricas en el sentido en que lo entendía Alfredo de Vigny), que se desarrollan en la primera mitad del siglo XIX, y cuyo héroe central es un ignorado y turbulento antecesor del novelista. En Baroja debemos considerar las ideas, el estilo y el hombre. Principiemos por el estilo.

¿Qué relación existe entre el estilo de Baroja y el de los novelistas españoles sus antecesores? Quien lea una novela de Pereda, de Alarcón, de *Fernán Caballero,* y luego otra de Baroja, experimentará, sin duda, una impresión extraña. La impresión será mucho más violenta si en vez de los novelistas citados (que, al fin y al cabo, son relativamente *naturales)* se pasa la vista por alguno de los escritores de los que al comenzar su carrera Pío Baroja eran los representantes de la prosa artística y literaria. Téngase en cuenta que hace quince años aun vivíamos en España de los rezagos del romanticismo. Víctor Hugo y Lamartine habían influído hondamente en

nuestros parlamentarios; la modalidad dominante en la oratoria, la aspiración ideal en el estilo, había encontrado una personalidad poderosa —Emilio Castelar— en quien encarnar de un modo espléndido, y que a su vez influyó de un modo profundo y decisivo en la oratoria, en el periodismo, en las artes históricas y en los demás géneros literarios. Todavía no ha sido bien estudiada la vasta y honda influencia de Castelar entre nosotros; no hablemos de la sugestión de Castelar en América, donde persiste vivaz y brillante a la hora presente. Al lado del estilo amplificador, espléndido, sonoro, gallardo, debido a la influencia del orador republicano, y dominante en España hace veinte años, el estilo seco, *prosaico*, escueto, negligente de Pío Baroja había de impresionar desagradablemente al lector; téngase en cuenta que todavía otros escritores del grupo de 1898, si no enteramente «brillantes» a la manera de Castelar, ponían en su prosa un fuego, un ímpetu, una rotundidad (aludimos a Ramiro de Maeztu) que contrastaban con la frialdad barojiana.

La primera crítica que frente a Baroja

surgió en el campo de la literatura tradicional fué la de que el novelista *no sabía escribir*. Todavía hoy, después de páginas de prosa tan admirables, tan estupendas como las dedicadas en *Las inquietudes de Shanti Andía* a la pintura del mar, todavía hoy se suele repetir el reproche por críticos y periodistas retardados. No se ha comprendido desde el primer momento que una visión de la realidad, directa, escueta, espontánea, como la que tiene Baroja, no podía ser servida por un estilo que implica una sensación lejana y convencional de las cosas. La posición de Baroja entre sus coetáneos pudiera decirse que es análoga a la de Stendhal entre sus compatriotas en 1830. Stendhal, en medio del ambiente romántico, necesitaba leer todos los días, antes de sentarse a escribir, para ponerse a tono con la realidad, para olvidarse de la pompa y el fárrago romántico, unas páginas del Código civil. Baroja no ha necesitado leer el Código; pero seguramente que sus estudios profesionales, los libros de patología y de clínica que ha leído en la Facultad de Medicina, le han ayudado mucho para desentenderse del estilo dominante en su épo-

ca y llegar a crearse una *prosa de diagnóstico,* una prosa precisa, clara, exacta, incisiva, profunda, una prosa en que, cuando alcanza su grado de intensidad máxima, hay una sensación de poesía y de tristeza poderosas, inefables...

Pero con esta última frase entramos ya en otro de los extremos que nos proponíamos examinar al tratar de la personalidad de Baroja. Materia harto delicada es esta de las «ideas» del autor de *Paradox.* ¿Cuáles son las ideas de Baroja, cuál su filosofía, cuál su concepción de la vida, del mundo, de las cosas y sus relaciones? Hay para juzgar sumariamente a un escritor dos vocablos que ahorran muchos trabajos: *reaccionario* y *liberal.* Pero las palabras reaccionario y liberal, en su sentido corriente, periodístico, parlamentario, no pueden servirnos como términos con qué juzgar a Baroja. Su obra no tendrá sentido ninguno si la juzgamos con estos dos conceptos de libertad y de reacción en su sentido corriente. La obra de Baroja no será ni liberal ni reaccionaria..., o, inversamente, será, al mismo tiempo, reaccionaria y liberal. Por lo pronto, el novelista no podemos decir

que sea un demócrata, ni podemos tampoco afirmar que sea un partidario definido del predomio aristocrático. Para Baroja, una cosa hay evidente, incontrastable: la fuerza, la energía, la vida. Todo lo fuerte, lo que viva, lo que actúe y se desenvuelva en formas espléndidas y delicadas será para Baroja digno de admiración, será —digámoslo francamente— *justo y verdadero*, será la verdad y la justicia. Nuestro novelista buscará siempre, como lo más primario y esencial, la vida en su forma directa y espontánea. No es Baroja un antidemócrata, en cuanto esto signifique que no ame el pueblo; al contrario, nadie más ardiente y convencido que él en combatir las injusticias y las iniquidades sociales (y alguna vez, hasta sus propios correligionarios de la izquierda le dejaron solo en alguna de sus campañas de reivindicación justiciera); pero Baroja, en su visión escueta del mundo, no llega hasta hacer solidario e inseparable del amor al pueblo ciertos prejuicios y supersticiones que la política ha creado. Y, por otra parte, Baroja, admirador de lo fuerte y primario, ha de sentirse con gustos y predilecciones aristocráticas. «No pu-

diendo hacer que lo justo sea lo fuerte, hacemos que lo fuerte sea lo justo». Estas palabras de Pascal pudieran resumir la filosofía de Baroja. Demócrata, liberal, revolucionario —en el sentido corriente—, en cuanto apasionado de la piedad, del bienestar de la masa popular, de la supresión de toda forma de explotación y de crueldad. Aristócrata, en cuanto admirador de un primer movimiento original, producto de la fuerza, que puede crear una corriente o una modalidad nueva de moral, de derecho y de estética... corriente o modalidad que no es la del pueblo, la de la masa popular. Y en este último sentido, en el de un aristocratismo, es precisamente donde está todo el espíritu revolucionario, verdaderamente revolucionario, de Pío Baroja.

Y digamos dos palabras del hombre. El hombre, en Baroja, está en perfecta consonancia con el estilo y con las ideas. Baroja es sencillo, sobrio, claro; ignora ciertos convencionalismos sociales —en las maneras, en el hablar— más o menos agradables o desagradables. Un hombre de corteses maneras irreprochables es un hombre bien educado. Un hombre que tenga en su espí-

ritu arraigadas las ideas de justicia, de bondad, de sinceridad, es un hombre civilizado. A veces se juntan el bien educado y el civilizado en una misma persona; a veces —hay muchos casos de ello— el bien educado no es un hombre civilizado. En Baroja encontramos maneras sobrias y afables sobre un fondo espiritual de honda y sólida civilización. Nos une con el novelista una larga y estrecha amistad; pudiéramos referir muchos rasgos y casos en que Baroja ha puesto de manifiesto esta su innata condición. Hombre veraz, se coloca el novelista por encima de las normas corrientes del trato humano. Si un compañero, por ejemplo, se acerca a Baroja en demanda de una opinión sobre una obra que este amigo acaba de escribir, Baroja, sin ambages, sin falsos miramientos, le dará su opinión adversa si la obra es mala. En una conversación entre compañeros y amigos, Baroja expresará también su parecer limpio y escueto sobre los defectos de este o el otro escritor. Pero —estén de ello todos bien seguros— jamás este hombre, que con tal sinceridad loable se expresa, cometerá ni la más ligera incorrección, ni la más pe-

queña injusticia con un camarada de letras; siempre, en todo momento, el compañero, aun el más distante de sus ideales literarios, encontrará en Baroja un amigo bondadoso, franco y leal. En resolución: una lógica y armónica coherencia envuelve y traba en Baroja tanto el estilo como las ideas y el temperamento del hombre.

ÍNDICE

	Páginas
PRÓLOGO	9
I.—El Bierzo	21
II.—Galicia	33
III.—Vasconia	51
IV.—Asturias	67
V.—Castilla	77
VI.—Murcia	87
VII.—Alicante	95
VIII.—Córdoba	103
IX.—Sevilla	119
X.—Granada	131
XI.—Cataluña	139
XII.—Aragón	147
XIII.—Valencia	155
XIV.—Mallorca	163
APÉNDICE:	
Tres españoles de España:	
Giner	173
Galdós	181
Baroja	189

26602
864
Az65
P166

LAKE ERIE COLLEGE - LINCOLN LIBRARY
3 0356 1002 1257 0